Title - SUREELE BOL ; MAJMUA NAZM.
Creator - Mohd. Azmat ullah Khan.
Publisher - Azam Steam Press (Hyderabad).
Date - 1940
Pages - 191
Subjects - Urdu Shayari - Majmua Kal

سُریلے بول

عظمت اللہ خاں

جناب محمد عظمت اللہ خاں بی۔ اے مرحوم

شائع کردہ

عظمت زبیدہ بیگم

سنہ ۱۹۴۰ء

مطبوعہ اعظم اسٹیم پریس
گورنمنٹ ایجوکیشنل پرنٹرز

حیدرآباد دکن

قیمت عا/
۸/

ملنے کا پتہ

محمد رشید اللہ خاں برکت بنگلہ ٹھگی جیل قدیم
حیدرآباد دکن

۴۸۶
۹۲

فہرست

صفحہ

حصّہ نظم

محمد عظمت اللہ خان صاحب بی۔ اے۔ (مرحوم)

اُس آنے والی پود کے لیے جس کے ہونٹوں پر ابھی
ماں کے دودھ کا مزہ کچھ تو بہت سا باقی ہے، جس کی آواز
میں ابھی لڑکپن کی سُریلاپن گونج رہا ہے، یہ چند لیرک
نظمیں سوغات کے طور پر پیش کی جاتی ہیں۔
اس پود کا پھولنے پھلنے کے بعد بڑا کام یہ ہوگا کہ اس کی
نغمہ سرائی سے اردو شاعری فطرت کی طرح وسیع ہو جائے اور فطرت
کی ہی طرح گونج اٹھے۔ اگر ان چند بولوں سے اس پود کو اردو ادب کا
ایک نیا دور طلوع کرنے میں ذرا بھی مدد ملے تو گویا ان ناچیز
چند دنوں کا صلہ مل گیا۔

محمد عظمت اللہ خان

دیباچہ

عظمت اللہ خاں مرحوم اُردو کے اُن چند شاعروں میں سے تھے جنھوں نے اپنے قلب و دماغ کی غیر معمولی قوتوں کی وجہ سے اُردو شاعری میں ایک نئے باب کا آغاز کیا۔ اُن سے پہلے محمد قلی قطب شاہ، ولی اورنگ آبادی، مظہر جانِ جاناں، میر تقی میر، نظیر اکبر آبادی، مرزا غالب، محمد حسین آزاد اور الطاف حسین حالی کو یہ شرف حاصل ہو چکا تھا اور اُن کے ہم عصروں میں صرف اقبال اور جوش کو یہ سعادت نصیب ہوئی۔ لیکن اقبال اور جوش دونوں کو زمانہ نے اتنا موقع دیا کہ وہ اپنی کوششوں کو دیر تک جاری رکھ سکے اور جو اُن کے سامنے ہی بار آور ہوئیں۔ لیکن عظمت کی شاعری کا نیّرِ اقبال پوری طرح طلوع بھی نہ ہونے پایا تھا کہ موت کے سیاہ بادلوں نے اُس کو اپنے اندر چھپا لیا۔ تاہم مختصر سے عرصہ میں عظمت مرحوم نے شعر و سخن کی جو کچھ بجلیاں چمکائیں وہ قدیم طرزِ سخن کی متوالی آنکھوں کو خیرہ کئے بغیر نہ رہیں۔

عظمت اللہ خاں ایک حسّاس اور دردمند شاعر اور صاحب ذوق ادیب ہونے کے علاوہ ایک اچھے مفکر اور اعلیٰ تعلیم یافتہ انسان بھی تھے۔ اس لحاظ سے اردو شعرا میں صرف علامہ اقبال مرحوم کو اُن پر فضیلت دی جا سکتی ہے۔ ورنہ قلب و دماغ کی اتنی وافر قوتیں اردو کے دوسرے ادیبوں اور شاعروں میں شاذ و نادر ہی نظر آتی ہیں۔

تاریخ، فلسفہ، نفسیات اور سیاسیات کی کتابوں کا مطالعہ اور درس و تدریس عظمت مرحوم کا محبوب ترین مشغلہ تھا۔ وہ انگریزی اور اردو ادب کا ایسا اچھا ذوق رکھتے تھے کہ اس موضوع سے متعلق اُن کے مضامین اعلیٰ پایہ اور معیاری تنقید نگاری کے بہترین نمونے

سمجھے جاسکتے ہیں۔

اسلوب تحریر کے علاوہ اُن کا طرز گفتگو بھی اتنا دلکش تھا کہ اہلِ ذوق ان کی صحبت سے کبھی سیر نہ ہونے پاتے تھے۔ دفتر ہو یا گھر، ہر جگہ صاحبانِ فضل و کمال اور طلبہ اُن کو گھیرے رہتے تھے۔ وہ اگرچہ کسی کالج کے پروفیسر نہ تھے، لیکن کالجوں کے اکثر طلبہ اُن سے خانگی طور پر مستفید ہوتے رہتے تھے۔ اور وہ بھی لائق اور محنتی طالب علموں کی بڑی قدر افزائی اور مدد کرتے رہتے تھے۔

حسن اتفاق سے مجھے بھی اُن کے شریفانہ کردار کے مطالعہ کا موقع ملا تھا اور میں سمجھتا ہوں کہ میں نے اُن کے جیسے علم دوست بہت کم دیکھے ہیں۔ اعلیٰ قابلیت، ذاتی وجاہت، اور عہدہ دارانہ حیثیت کے ساتھ دلی اخلاص اور سچی ہمدردی جتنی اُن میں نظر آئی کسی اور میں دکھائی نہ دی۔ اُن کی بڑی خوبی یہ تھی کہ دِلّی سے نکل کر انہوں نے حیدرآباد کو اپنا سچا وطن بنالیا تھا۔ وہ ان عہدہ داروں میں سے نہ تھے جو حیدرآباد صرف کمانے کے لئے آتے ہیں اور اہل حیدرآباد کی طبعی مروت اور انتہائی سادگی سے بے جا فائدہ اٹھانے کے باوجود اُن کو کسی کام کا اہل نہیں سمجھتے، اور اپنے دماغ سے اپنی برتری کا احساس کبھی دور نہیں ہونے دیتے۔

عظمت اللہ خاں مرحوم کی دردمند طبیعت اُن کی اکثر نظموں میں بے نقاب نظر آتی ہے۔ چنانچہ انہوں نے ہندوستانی عورت کو جو مظلومیت کا مجسمہ اور مرد کی ستم رانیوں کا اکثر شکار رہتی ہے اپنی شاعری کا اہم ترین موضوع بنایا۔ اور اس موضوع پر جو نظمیں لکھیں ان میں ایسی پتے پتے کی باتیں بتا گئے ہیں جن کی طرف اُن سے پہلے کسی اردو شاعر نے توجہ نہ کی تھی۔ ہماری سماج کا یہ سب سے بڑا عیب ہے کہ مرد کی تمام

تباہ کاریاں تو معاف کر دی جاتی ہیں اور یہ سمجھا جاتا ہے کہ ہر خرابی عورت کی طرف سے شروع ہوتی ہے۔ نقطۂ نگاہ کی یہی وہ غلطی ہے جس کی وجہ سے ہمارے اخلاق و عادات کو گھن سا لگتا جا رہا ہے۔ ہر نوجوان لڑکا یہ سمجھتا ہے کہ اس کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ کسی نہ کسی طرح کسی شریف لڑکی کو اپنے جذبات کی بھینٹ چڑھائے۔ اور اس مقصد کی خاطر وہ ایسے ایسے فریب اور اتنی ریاکاری سے کام لیتا ہے کہ ناتجربہ کار لڑکیاں دھوکے میں آجاتی ہیں، اور اس کے مصنوعی اظہارِ محبت پر یقین کر لیتی ہیں۔ ہر وہ نوجوان مرد قابلِ معافی سمجھا جاتا ہے جو شریف پردہ نشین لڑکیوں کو اپنی تاک جھانک کے ذریعہ سے یا دنیا بھر کے بدنما طریقے استعمال کر کے اپنی طرف مائل کرنا چاہتا ہے لیکن وہ لڑکی فوراً بے حیا اور بدتمیز اور نہ معلوم کیا کیا قرار دے دی جاتی ہے جس سے اگر کبھی سہواً بھی ایسی حرکت کیوں نہ سرزد ہوتی ہو۔ غرض عظمت مرحوم نے اس موضوع پر بجائے اخلاقی اور ناصحانہ انداز میں خیال آرائی کرنے کے ایسا پیرایۂ بیان اختیار کیا ہے جو بہت موثر ہے۔ ان کی ایک نظم جس کے یہ ابتدائی دو بند ہیں، بڑے بڑے واعظوں اور مصلحوں کے خطیبانہ تقریروں سے زیادہ اثر رکھتی ہے ؎

نہ بھلے کی تھی نہ برے کی تھی مجھے کچھ جہاں کی خبر نہ تھی
تمہیں عیش کا ہی جو دھیان تھا تمہیں میری چاہ اگر نہ تھی
مرے حسن کے لئے کیوں مرے نہیں لینے تھے تمہیں یوں مزے

بہت اپنی چاہ جتا جتا مرے دل کو موہ کے لے لیا
مرے واسطے یہ بہشت تھی تمہیں دل لگی تھی یہ کھیل تھا
مرے حسن کے لئے کیوں مرے نہیں لینے تھے تمہیں یوں مزے

اسی طرح اور چار نظمیں یعنی

(۱) وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے

(۲) مجھے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا۔

(۳) دام ہیں یاں نہ آئے دل نہ یہاں لگائے

(۴) تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

اسی موضوع کو پیش نظر رکھ کر لکھی گئی ہیں اور اردو شاعری کا شاہکار سمجھی جاتی ہیں۔ ان کی زبان کی شیرینی، تخیل کی بلندی، اسلوب کی گھلاوٹ اور مضامین کی حلاوت ایسی نہیں کہ کوئی اُن کو ایک بار پڑھے اور بار بار نہ پڑھنا چاہے۔ اگر عظمت مرحوم ان مذکورہ پانچ نظموں کے علاوہ اور کچھ نہ لکھتے تو بھی اُن کا شمار اردو کے اُن مخصوص شاعروں کی صف اول میں ہوتا جنہوں نے فطرت کی کامیاب ترجمانی کی ہے۔ صرف یہی پانچ نظمیں اردو کے ایسے سیکڑوں شاعروں کے ضخیم سے ضخیم دیوانوں پر بھی بھاری ہیں جنہوں نے شاعری محض قافیہ پیمائی کی خاطر کی اور جن کی غزلوں نے قوم کے نوجوانوں کے کثیف جذبات کو اُبھارنے کے سوائے اور کوئی اچھا کام انجام نہیں دیا۔

ان پانچ نظموں کے علاوہ برکھارت کا پہلا مینہ، وطن، موہنی مورت موہنے والی، پیارا پیارا گھر اپنا وغیرہ ایسی پاکیزہ نظمیں ہیں جو عظمت جیسے نازک خیال شاعر ہی کے قلم سے نکل سکتی تھیں۔ ان میں خیالات اور جذبات کے اظہار میں جو کاوش کی گئی ہے حد درجہ قابل داد ہے۔ انوکھی تشبیہوں کے استعمال میں تو اُن کو بڑا کمال حاصل تھا اور ساتھ ہی لفظوں اور ترکیبوں کو وہ اس خوبی سے

مصرعوں میں بٹھاتے تھے کہ ان کی نظموں کا ہر بول سریلا معلوم ہوتا ہے۔

ان کی شاعری کی ایک اہم خصوصیت اس کا سریلا پن ہے۔ وہ ہندی عروض سے بہت زیادہ متاثر تھے اور انہوں نے اس نقطۂ نظر سے شاعری کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ شاعری کے عنوان سے اُن کا جو مضمون اس مجموعہ میں شریک کیا جا رہا ہے اس کے مطالعہ سے معلوم ہوگا کہ فن عروض میں اُنہوں نے ایک اجتہادی شان حاصل کر لی تھی۔ اس موضوع سے متعلق اُن کے خیالات اور نتائج پر کسی اور موقع پر بحث کی جائے گی۔ اس وقت صرف اس واقعہ کا اظہار کافی ہے کہ امیر خسرو کے بعد اگر کسی اردو شاعر نے عروض میں غیر معمولی جدتیں پیدا کیں تو وہ عظمت ہی تھے۔ اُن کی بعض نظموں کی بحریں اور شکلیں اردو کے لئے نئی ہیں۔ انہوں نے نئے نئے ترکیب بند اختیار کئے۔ اور اپنی شاعری کو مطالب و معانی اور ترتیب و اسلوب دونوں کے لحاظ سے اردو ادب میں ایک بالکل نئی سوغات بنا کر پیش کیا۔

اردو میں ہندی لفظوں اور بحروں کا استعمال عظمت ہی کی شاعری کی وجہ سے مقبول ہوا۔ ان سے پہلے اگرچہ نظیر اکبر آبادی نے بھی اس طرف کچھ توجہ کی تھی لیکن ان کے کلام کے سوقیانہ حصے نے ان کی اس خوبی کو نمایاں نہ ہونے دیا۔ لیکن عظمت نے اپنی پاکیزہ نظموں کے ذریعہ سے اس خصوصیت کو اس خوبی سے چمکایا کہ آج کئی اردو شاعر مثلاً جوش۔ حفیظ۔ ساغر اور حامد اللہ افسر وغیرہ انہی کے رنگ میں لکھکر مقبولیت حاصل کر رہے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ عظمت اللہ خاں نے ایک ایسی شاہراہ بنا دی جس پر اب آسانی سے ہر شاعر گامزن ہو سکتا ہے۔

عظمت اللہ خاں کی نظمیں جب پہلی دفعہ منظر عام پر آنے لگیں تو نوجوانوں کے

علاوہ بعض پختہ مشق شاعروں پر بھی ان کا اثر پڑنے لگا۔ چنانچہ سلیم اور جوش سب سے پہلے ان سے متاثر ہوئے۔ اور اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہیں کہ سلیم نے جو آخر عمر میں پھر شاعری کی طرف توجہ کی اس کے اسباب میں سے ایک اہم وجہ عظمت اللہ خاں کی انہی ولولہ انگیز نظموں کی اشاعت تھی، جن کو پڑھ کر اس بوڑھے ادیب میں پھر سے جوانی کی ترنگیں موجزن ہوگئیں۔ حالانکہ سلیم نے سالہاسال سے شعر و سخن کا مشغلہ ترک کر دیا تھا۔

افسوس ہے کہ یہ رباب اس قدر جلد ٹوٹ گیا۔ لیکن اس سے جو نغمے پیدا ہوئے وہ دیر تک باقی رہیں گے۔ اور نئے نئے نغموں کی تخلیق کا باعث ہوں گے۔

جیسے جیسے زمانہ گذرتا جائے گا عظمت مرحوم کی شاعری کی صحیح عظمت بے نقاب ہوتی جائے گی۔ اور خاص کر عہد حاضر میں اردو اور ہندی کو ملاکر ایک ہندوستانی زبان بنانے کی جو کوششیں کی جارہی ہیں، وہ اگر کامیاب ہوگئیں تو عظمت کا کلام اس "ہندوستانی" کا قدیم ترین نمونہ سمجھا جائے گا، اور وہ اس قومی زبان کے اولین شاعر مانے جائیں گے۔ یوں تو اب بھی اُن کے کلام کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ اگر اس کو اُردو رسم الخط میں لکھا جائے تو اُردو ہے، اور ناگری میں لکھا جائے تو ہندی۔ کیا تعجب ہے کہ ہندی ساہتیہ سمیلن جو آج قدیم دکنی شاعروں کے کلام کو ہندی رسم الخط میں چھاپ کر اپنے ادبی خزانہ میں اضافہ کررہی ہے، کل عظمت مرحوم کے کلام کو بھی چھپوا لے۔ اور اس میں تو کوئی شک نہیں کہ

یہ کلام ناگری رسم الخط میں منتقل ہونے کے بعد خود ہندی شاعری کو بھی مالا مال کر دے گا۔ فقط

رفعت منزل
۲۰ر جولائی ۱۹۴۰ء

سید محی الدین قادری زورؔ

حالاتِ زندگی

یورپ والوں نے "جی نیس" (Genius) کی مختلف تعریفیں کی ہیں لیکن کوئی تعریف ایسی جامع نہیں ہے جس سے (Genius) کا پورا پورا مفہوم سمجھ میں آجائے یا اس لفظ کا جس شخص پر اطلاق ہوتا ہے اس کی مکمل تصویر آنکھوں میں پھر جائے۔ اِس امر کو ملحوظ رکھتے ہوئے آج ایک ایسے ممتاز شخص کی زندگی کا سرسری خاکہ پیش کرنیکی کوشش کیجائیگی جس سے یہ معلوم ہوجائے کہ خدائے تعالیٰ جسے اس صفت سے موصوف کرنا چاہتا ہے وہ کس طرح سماج میں پھیلی ہوئی پست اور رکیک فضا، اور ناموافق ماحول سے اپنے آپ کو بچاکر زندگی کے اعلیٰ مدارج طے کرتا ہے اور اپنے دوررس افکار اور اعلیٰ خیالی میں سالہا سال آگے پہونچ جاتا ہے۔ اور جب اپنی سخت محنت اور جفاکشی سے تمام علوم و فنون پر حاوی ہوجاتا ہے تو اپنے دماغ کی جودت اور طباعی کی کرنیں تمام دنیا میں پھیلانے لگتا ہے اور اپنے ذخیرۂ علم کے فیضان کو اپنی حد تک محدود نہیں رکھتا بلکہ پارس کی طرح جو اس کے پاس آتا ہے اس کو سونا بنا دیتا ہے۔

خاندانی حالات

محمد عظمت اللہ خاں ۱۸۸۶ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ اُن کے والد مولوی محمد نعمت اللہ خاں صاحب اور ان کے دادا مولوی محمد عظیم اللہ خان صاحب دہلی کے ممتاز اور سربرآوردہ لوگوں میں شمار ہوتے تھے۔ ان کے ننھیالی بزرگ شاہانِ مغلیہ کے مقربانِ خاص میں سے تھے اور "خان" کا خاندانی خطاب عطا ہوا تھا۔ شاہ عالم بادشاہ غازی نے موضع رائے پور کہانده بطور جاگیر التمغہ مرحمت فرمایا تھا۔ اُن کے پرنانا مولوی رشید الدین خان صاحب

حضرت شاہ عبدالعزیز صاحب قدس سرہٗ کے خلیفہ ہو گئے تھے اور اپنے علمی تبحر میں جواب نہیں رکھتے تھے ان کی تصنیفات مشہور و معروف ہیں۔ ان کے علم کا چشمۂ فیض ہر طرف جاری تھا اور دور دور سے تشنگانِ علم سیر ہونے کے لئے آتے تھے۔ ان بزرگوں کی علمی فضیلت اور قابلیت اور خاندانی وقار کا شہرہ سُنکر مختلف والیان ریاست نے بڑی جاہ و منزلت سے بلوایا اور ریاست کے سیاہ و سفید کا مختار بنادیا۔ چنانچہ محمد عظمت اللہ خاں کے ددیالی بزرگوں نے جیپور اور الور کی ریاستوں میں بڑی بڑی خدمات انجام دیں اور انتظامی اُمور میں نمایاں حصہ لیا اور ننھیالی بزرگوں نے ریاست حیدرآباد فرخندہ بنیاد میں انصرام مملکت میں کارہائے نمایاں انجام دیئے۔ جس وقت مختار الملک نواب سر سالار جنگ اول کو اعلیٰ محکمہ جات کی تنظیم جدید کے سلسلہ میں، قابل اور معتمد افراد کی ضرورت ہوئی تو اون کی نظر انتخاب محمد عظمت اللہ خاں کے نانا مولوی مؤیدالدین خاں صاحب پر پڑی اور نواب صاحب معز نے اُن کو بطور مشیر منتخب فرماکر سررشتۂ رائے عالم چند سے منصب جاری فرمایا اور ہندوستان سے طلب کیا۔ یہاں پہونچنے کے بعد چونکہ اُن کی کارگزاری پسند فرمائی گئی اسلئے ہوم سکریٹری کا عہدۂ جلیلہ ان کے تفویض کیا۔ اوس وقت اکثر اہم محکمہ جات ہوم سکریٹری کے تحت تھے۔ اُنہیں کے مشورہ سے نواب سر سالار جنگ بہادر نے انتظام جدید کیا جو ابتک باقی ہے۔

مختار الملک نواب سر سالار جنگ بہادر فرمایا کرتے تھے کہ "جب میں نے ملک کے اَمن و امان و انتظام اور ترقی محاصل و تہذیب دفاتر و محکمہ جات مثل مال و عدالت و کوتوالی وغیرہ کی طرف اپنی توجہ مبذول کی تو اس کام کے واسطے مجھے دو تجربہ کار اور میرے بہت ہی خیرخواہ ملے۔ ہر انتظامی نقشہ ان ہی دونوں کا جمایا ہوا ہے اُن میں سے ایک مولوی مؤیدالدین خاں دہلوی ہیں" مولوی مؤیدالدین خاں صاحب کے بعد ان کے صاحبزادہ اور محمد عظمت اللہ خاں کے ماموں مولوی امین الدین خاں صاحب ان کے جانشین ہوئے اور باقی انتظامی ضرورتوں کی اُنہوں نے تکمیل کردی

اُن کے سپرد بڑے اہم محکمہ جات اور ذمہ داری کے کام تھے مثلاً دفتر ملکی سے مراسلت خریطہ جات معاملات شاہِ دکن ووائسرائے ہند اور مراسلت مابین وزیر دکن و وکیل جناب وائسرائے بابت اہم معاملات ملکی و معاملات متعلقہ افواج انگریزی مقیم سکندرآباد و بلارم و مفوضہ ملک برار اور مقدمات دیوانی و فوجداری و مال مابین رعایائے سرکارین وغیرہ۔ یہ مقدمات مولوی امین الدین خاں صاحب اور نائب اول رزیڈنٹ بمشورۂ باہمی فیصل کیا کرتے تھے۔ غرض یہ کہ مولوی امین الدین خاں صاحب کو بھی نواب سر سالار جنگ بہادر بڑی قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھتے تھے اور ہر امر میں ان سے مشورہ فرماتے تھے۔ نواب صاحب معز کے دربار میں اُن کا بڑا رسوخ تھا اور آن کے مصاحب خاص تھے۔ مولوی صاحب بڑے کم سخن اور خاموش طبیعت کے آدمی تھے۔ شان و شوکت پسند نہیں فرماتے تھے۔ اُس زمانہ کے دستور کے مطابق بار رسوخ اور مصاحبِ خاص ہونیکی وجہ سے ایک چھوٹا سا دربار ان کے مکان پر بھی جمتا تھا۔ اَخلاقاً دربار میں آجاتے ورنہ اُن کو نام نمود سے سروکار نہ تھا۔ مولوی صاحب نے اپنے عروج کے زمانہ میں اقطاعِ ہند کے سینکڑوں لوگوں خصوصاً علمائے اودھ و کاکوری و دہلی اور مدراس کو معزز عہدوں پر سرفراز کیا۔ اُنہیں قابلِ ذکر ایک تو مولوی سید حسین صاحب (نواب عماد الملک) ہیں جن کو ہندوستان سے بلاکر اپنے پاس مہمان رکھا اور پھر نواب سر سالار جنگ بہادر سے ملواکر معقول عہدہ پر سرفراز کرایا۔ دوسرے مولوی آغا مرزا بیگ صاحب (نواب سرور الملک سرور جنگ) ہیں جو حیدرآباد میں تشریف لانیکے بعد مولوی صاحب سے ملے اور کچھ دنوں بعد دفتر معتمدی عدالت سے روبکار پہونچا کہ آپ دفتر تنقیح حسابات سررشتۂ تعمیرات میں مامور ہوئے۔ اور دونوں بھائی مولوی شیخ احمد صاحب (نواب رفعت یار جنگ) اور مولوی محمد صدیق صاحب (نواب عماد جنگ) ہیں جن کو پہلے ملازم رکھوایا پھر بڑے بڑے عہدوں تک پہونچایا چنانچہ مولوی صاحب نے مولوی محمد صدیق صاحب کو رکن مجلس عالیہ عدالت تک پہونچا دیا تھا۔

سر رچرڈ ٹمپل نے جو اُس زمانہ میں حیدر آباد میں رزیڈنٹ تھے (اور بعد میں بمبئی کے گورنر ہوئے) اپنی کتاب موسومہ " Journals kept in Hyderabad. " میں ممدوح الصدر بزرگوں کی اعلیٰ خدمات کا تذکرہ ان الفاظ میں کیا ہے " معتمدین قابل اور آزمودہ کار مولویوں میں سے تھے۔ اُنہیں سے چند نے اپنی اعلیٰ قابلیت۔ دیانت اور خوش انتظامی سے اپنے عہدوں کی شان بڑھا دی تھی۔ اُنہی میں مولوی موئیدالدین (خاں صاحب) اور اُن کے صاحبزادہ مولوی امین الدین (خاں صاحب) تھے جو جوڈیشل ڈپارٹمنٹ سے تعلق رکھتے تھے۔"

مذکورالصدر بزرگوں کے علاوہ ایک دوسرے ماموں مولوی محی الدین خاں صاحب میرمجلس عدالت العالیہ کے ممتاز عہدہ پر پہنچکر وظیفہ حُسن خدمت پر ریٹائر ہوئے اور اسی طرح ایک چچا نواب سر بلند جنگ بھی میر مجلس عدالت العالیہ ہوئے اور یہیں سے وظیفہ حُسن خدمت حاصل کیا۔

تعلیم و تربیت

محمد عظمت اللہ خاں کی ابتدائی تعلیم دہلی میں ہوئی۔ پہلے قرآن شریف ختم کرایا گیا۔ اِس کے بعد چونکہ اُس زمانہ میں فارسی کا زور شور تھا اِس لئے اُس وقت کے دستور کے موافق گھر ہی پر کریما۔ مامقیما۔ گلستان و بوستان اور اسی قسم کی دوسری کتابیں پڑھا دیگئیں۔ اَب مدرسہ میں داخل کرنے اور انگریزی پڑھانے کا سوال پیدا ہوا۔ دہلی کے قدیم خاندانوں کے لوگ انگریزی پڑھانے کے سخت مخالف تھے لیکن سر سید احمد خاں صاحب نے انگریزی تعلیم کا پرچار شروع کر دیا تھا اور محمد عظمت اللہ خاں کے والد ماجد روشن خیال افراد میں سے تھے۔ سر سید احمد خاں سے قریب کی عزیز داری ہوتی تھی اور وہ اکثر اُن کے گھر میں آتے جاتے رہتے تھے اور بحث مباحثہ ہوا کرتا تھا۔ چنانچہ سر سید احمد خاں کے خیالات نے بھی ان کے دل میں گھر کر لیا تھا اور یہ انگریزی پڑھانیکے موافق ہو گئے تھے مگر اسی اثنا میں اُن کا حیدر آباد آنا ہو گیا اور یہ اپنے ساتھ محمد عظمت اللہ خاں کو بھی لیتے آئے۔ یہ حیدر آباد آنا اس طرح ہوا کہ نواب سرور الملک سرور جنگ بہادر کو اعلیحضرت غفران مکان نے

اپنا پرائیوٹ سکریٹری مقرر فرمالیا تھا۔ نواب صاحب کو ایک لائق اور قابل اعتماد مددگار کی تلاش ہوئی انہوں نے محمد عظمت اللہ خاں کے والد ماجد مولوی نعمت اللہ خانصاحب کا انتخاب کیا جن سے بہت قریب کی رشتہ داری بھی ہوتی تھی اور ان کو بلایا۔ اس طرح محمد عظمت اللہ خاں اپنے والد ماجد کے ہمراہ کم عمری ہی میں حیدرآباد آگئے۔ یہاں آنیکے بعد اُن کے والد ماجد نے اُن کو رزیڈنسی اسکول میں داخل کردیا۔ شوقین اور ذہین تھے، ڈبل پروموشن لیکر بہت جلدی ٹدل کامیاب کرلیا۔ ٹدل پاس کرکے گورنمنٹ ہائی اسکول (مسٹر گلوریا ہیڈ ماسٹر کے نام پر اس کو گلوریا اسکول بھی کہا کرتے تھے) میں شریک ہوگئے۔

یہ وہ زمانہ تھا جبکہ اُردو ادب میں ناولوں اور عاشقانہ غزلوں کا زور زور تھا۔ مولانا شرر، حکیم محمد علی خاں، عاشق حسین اور پنڈت رتن ناتھ سرشار نے انگریزی طرز کے ناولوں کی اُردو میں بنا ڈالی۔ انکی دیکھا دیکھی ہزاروں ناول نویس کن سلائیوں کی طرح پیدا ہوگئے۔ اب کیا تھا چھوٹا بڑا جس کو دیکھئے ناول پڑھ رہا ہے۔ ہر گھر میں ناولوں کی بھرمار ہے۔ رینالڈس کے ضخیم ناولوں کے اُردو میں ترجمے ہونے لگے یہانتک کہ "مسٹریز آف دی کورٹ آف لندن" کی کئی جلدوں نے بھی اُردو کا جامہ پہن لیا۔ نوجوان اور بڑے بوڑھے سب ان کو شوق سے پڑھتے تھے۔ نثر کا کوئی رسالہ ایسا نہ ہوتا تھا جس میں کسی ناول کا حصہ یا رینالڈس کے ناول کا ترجمہ نہ ہو۔ نظم کے رسالے "پیام یار" قسم کے ہوتے تھے جن میں عاشقانہ غزلوں کے سوا کچھ اور نہ ہوتا تھا۔ تھیٹر بھی اسی رنگ میں رنگے ہوئے تھے۔ لوگوں کا مذاق دیکھکر ناٹکوں میں "دلفروش" کے "جگن" نے اپنی جگہ خالی کردی اور ہیروئن کی اداکاری کے لئے عورتیں اسٹیج پر نمودار ہوگئیں۔ ڈراموں کے پلاٹ میں مخرب اخلاق معاشقہ ہوتا تھا جس کی تکمیل جذبات کو بھڑکانے والی مقفیٰ اور مسجع گفتگو اور رنگین شعروں سے کیجاتی تھی۔ اِس قسم کے لٹریچر کا جو اثر نوجوانوں کی سیرت پر پڑنا چاہیئے تھا وہ پڑا۔ ہر شخص ہیرو بننے کی فکر میں سرگردان رہنے لگا اور موقع بے موقع اور جائز و ناجائز ناولوں اور ناٹکوں کے ہیرؤں کا پارٹ اداکرکے دادطلب کرنے لگا۔ یہ تھی اُسوقت کے سماج کی حالت

لیکن محمد عظمت اللہ خاں کو قدرتی طور پر ان ناولوں اور ناٹکوں سے نفرت تھی۔ ناول انہوں نے پڑھے ضرور مگر اس طرح کہ کچھ شروع کا حصہ دیکھا اور کچھ آخر کا اور ناول ختم کر دیا پھر دوستوں میں اس پر مذاق اُڑانا شروع کیا۔ کہیں زبان پر پھبتی کسی، کہیں پلاٹ پر اعتراض کیا۔ جن کتابوں کو یہ شوق سے پڑھتے وہ مولانا شبلی۔ مولوی نذیر احمد اور سرسید احمد خاں کی تصنیفات تھیں اور مولانا حالی کی نظمیں۔ قدیم شعراء میں میر۔ خواجہ میر دردؔ اور مرزا غالبؔ کو پسند کرتے تھے۔ خاں صاحب (دوست احباب سب محمد عظمت اللہ خاں کو "خانصاحب" کہا کرتے تھے) میں ایک عادت تھی جو آخر تک رہی کہ جو کچھ پڑھتے اوسکا اعادہ دوستوں کے سامنے کرتے اور اپنی رائے کا اظہار بھی کرتے جاتے۔ انگریزی میں شیکسپیرؔ کے ڈراموں کے شیدا تھے۔ لہک لہک کر اسکے ڈرامے پڑھا کرتے اور دل ہی دل میں مزے لیا کرتے انگریزی شاعروں کی نظمیں بھی بڑے شوق سے پڑھتے۔ ٹینسنؔ بائرن اور ورڈزورتھ کے زیادہ شائق تھے۔ یہ اُس زمانہ کا ذکر ہے جبکہ یہ میٹرک میں شریک ہوئے تھے اس جماعت میں لڑکوں کا شیکسپیرؔ اور ورڈزورتھ کو سمجھنا 'کارے دارد' ہے ان کا شوق تو ایک الگ چیز رہی۔ خاں صاحب کا شوق خدا کی دین تھی اسی زمانہ سے شعر و سخن کا شوق ہوا۔ انگریزی کی نظم "ابو بن ادھم" کا منظوم ترجمہ کیا اور انجمن "اِصلاح خیالات" کے جلسوں میں اپنی رباعیاں پڑھتے۔ رباعیاں بڑے مزہ کی ہوتیں اور بڑی مقبول ہوئیں۔ اُن کی خصوصیت یہ تھی کہ آخری مصرع کوئی ضرب المثل یا چلتا ہوا محاورہ ہوتا تھا جس سے لطف کے ساتھ اثر آفرینی پیدا ہو جاتی تھی۔

اَب وہ زمانہ آتا ہے جبکہ نواب سرور الملک سرور جنگ بہادر اجمیر شریف تشریف لیگئے اور اپنا جانشین مولوی احمد حسین صاحب (نواب سر امین جنگ بہادر) کو بنا گئے مولوی صاحب موصوف اور مولوی نعمت اللہ خاں صاحب میں خاص روابط اور تعلقات پیدا ہوگئے اور وہ ہر چھوٹے بڑے کام میں مولوی نعمت اللہ خاں صاحب سے مشورہ لینے لگے اور ان کی بیدار مغزی اور دیرینہ تجربہ

ہمیشہ مفید ثابت ہوتا ۔ اسی اثناء میں مولوی نعمت اللہ خاں صاحب کی قابلیت اور اعلیٰ خاندانی کا شہرہ سنکر امیر اکبر نواب خورشید جاہ بہادر نے خاص طور پر طلب فرمایا اور ملنے کے بعد اتنا اثر ہوا کہ روزانہ حاضری کا حکم دیا ۔ امیر پائیگاہ کی سرفرازیاں، خانخاناں کی یاد دلاتی تھیں ۔ ایک دن ارشاد ہوا کہ ہم تمہارے لڑکے کو دیکھنا چاہتے ہیں ۔ محمد عظمت اللہ خان پیش ہوئے ۔ دیکھکر فرمایا کہ لڑکا ہونہار معلوم ہوتا ہے ۔ باپ دادا کا نام روشن کریگا ۔ پھر از راہ الطاف منصب جاری فرمائی ۔ رفتہ رفتہ اور متعلقین کے نام بھی منصبیں جاری ہوئیں ۔ عید ۔ بقرعید اور دوسرے خاص خاص موقعوں پر جو جو نوازشات ہوتی تھیں اُن کی تفصیل کے لئے ایک دفتر چاہیئے ۔ مختصر یہ کہ مولوی نعمت اللہ خاں صاحب کا یہہ عروج کا زمانہ تھا جو چاہا وہ کردیا ۔ کالے ڈیرہ کے محلہ میں رہتے تھے ۔ گرمیوں میں شام کو مکان کے باہر کے چبوترہ پر کرسیاں بچھی ہوئی ہیں ۔ ایک آرام کرسی پر خود بیٹھے ہوئے ہیں حقہ بازو رکھا ہوا ہے سامنے کرسی پر کسی روز نواب سربلند جنگ بہادر اور کسی روز نواب ذوالقدر جنگ بہادر بیٹھے ہوئے ہیں ۔ باتیں ہو رہی ہیں ۔ مولوی عزیز مرزا صاحب بھی کبھی کبھی تشریف لاتے ۔ ان سے خاص مراسم تھے ۔ اسی طرح اور بھی سربرآوردہ حضرات تشریف لایا کرتے تھے ۔ مولوی صاحب کا قاعدہ تھا کہ وہ اکثر اُن ملاقاتوں میں اپنے صاحبزادہ کو ساتھ رکھتے اس کے علاوہ جہاں جاتے اپنے ساتھ لیجاتے ۔ ایسے ذی علم اور علامۂ دہر اصحاب کی صحبت میں اُٹھنے بیٹھنے سے نفسیاتی طور پر علوئے خیالی اور اعلیٰ ذہنیت کا پیدا ہونا ایک لازمی اَمر تھا ۔

زمانہ کی نیرنگیاں تو مشہور ہیں ۔ آخر یہاں بھی زمانہ نے نیرنگی دکھائی ۔ ادھر محمد عظمت اللہ خاں نے میٹرک کے امتحان میں کامیابی حاصل کی اُدھر دستِ قضائے اُن کے والد ماجد کو اُن سے چھین لیا ۔

اعلیٰحضرت غفران مکان کی بارگاہ میں جب معروضہ گذرانا گیا تو بندگانعالی نے خیر خواہانہ

ریاست کے ساتھ اپنی مشہور انعام قدردانی ذریعہ فرمانِ مبارک اس طرح ظاہر فرمائی کہ سو روپئے وظیفہ بیوہ کو تاحیات اور ساٹھ روپئے وظیفہ محمد عظمت اللہ خاں کو تاختم تعلیم مرحمت فرمایا۔

اِس عرصہ میں نواب سرور جنگ بہادر نے محمد عظمت اللہ خاں کو اپنے پاس اجمیر شریف میں تعلیم جاری رکھنے کے لئے بلایا۔ نواب صاحب اُن کی ذکاوت اور تعلیمی شغف سے واقف ہو چکے تھے اور اپنے پاس رکھکر تعلیم دلانا چاہتے تھے۔ الغرض خاں صاحب اجمیر شریف چلے گئے اور وہاں کے کالج میں داخل ہو گئے۔ ان کو فلسفہ کا بڑا شوق تھا اِس لئے اس مضمون پر زیادہ توجہ مبذول کی۔ انگریزی شاعری کا شوق بھی ترقی پر تھا۔ شیکسپیئر کو پڑھتے پڑھتے حفظ کر لیا تھا اور پھر انگریزی کا کوئی شاعر ان سے نہ چھوٹا۔ کالج کی لائبریری سے کتابیں لاتے اور اُن کا مطالعہ کیا کرتے وہاں سوائے مطالعہ کے اور کوئی کام نہ تھا یہی گویا اُن کی تفریح تھی۔ ایف۔ اے کا امتحان بدرجۂ اعلیٰ کامیاب کرکے بی۔ اے میں شریک ہو گئے۔ مطالعہ کا شوق بدستور رہا۔ آخرش دماغ میں بھری ہوئی معلومات نے باہر نکلنے کے لئے زور کیا۔ انگریزی میں مضامین لکھنے شروع کئے۔ ان میں سے کئی مضمون رسالوں میں بھی چھپے اس کے ساتھ ہی انگریزی میں نظمیں بھی لکھنی شروع کیں۔ جب رنگ پختہ ہو گیا تو اپنی نظمیں کالج کے پرنسپل اور وائس پرنسپل کو دکھائیں۔ یہ دونوں انگریز تھے۔ اور اپنی ادبی قابلیت میں شہرت رکھتے تھے۔ اُنہوں نے ان نظموں (Sonnets) کو اتنا پسند کیا کہ اپنے خرچ سے نہایت ہی اہتمام کے ساتھ دیدہ زیب کاغذ پر شائع کرایا۔ اور کالج میں ایک جلسہ کرکے تمام سربرآوردہ لوگوں اور مقامی انگریزوں کو مدعو کیا اور جلسہ کے شرکا کو سانیٹ (Sonnets) کی ایک ایک کاپی تقسیم کی۔ پھر پرنسپل اور وائس پرنسپل نے اپنی تقریروں میں بہت تعریف اور توصیف کی۔ پرنسپل نے جس میں خوش مذاقی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی یہاں تک کہا کہ اس شخص کو یورپ میں پیدا ہونا چاہئیے تھا۔ ہندوستان کی خوش قسمتی ہے کہ یہاں پیدا ہو گیا۔ اس کے بعد از راہ قدر افزائی ایک سونے کا تمغہ

محمد عظمت اللہ خاں کو دیا۔ اُن کے شکریہ ادا کرنے کے بعد جلسہ ختم ہوا۔ الغرض بی۔ اے کا امتحان امتیاز کے ساتھ کامیاب کرکے یہ اپنی والدہ ماجدہ کے پاس حیدرآباد چلے آئے۔

درس و تدریس کا سلسلہ حیدرآباد واپس آنے کے بعد اُنہوں نے سرکاری طور پر انگلستان جانے کی کوشش کی کیونکہ اُنہیں انگلستان جانے کی بہت دنوں سے آرزو تھی۔ یہ کوشش اُنہوں نے کئی سال تک کی۔ لیکن ہر سال ناکامی کی صورت دیکھنی نصیب ہوئی۔ یہ محرومی گو دل شکن تھی لیکن اُنہوں نے اس تین چار سال کی اِنتظار کی مدت سے جی بھر کر فائدہ اُٹھایا۔ کتب بینی کا سلسلہ پہلے سے زیادہ زوروں پر رہا۔ حیدرآباد کے ہر سرکاری اور خانگی کتب خانے سے کتابیں منگواتے اور ان کا مطالعہ کیا کرتے۔ فلسفہ، تاریخ، سیاست، تمدن، معاشیات، عمرانیات۔ (Socialogy) انتھراپالوجی (Anthropology) فلکیات، ارضیات، حیاتیات، طبیعیات۔ غرض کوئی مضمون ایسا نہ تھا جس کا اُنہوں نے گہرا مطالعہ نہ کیا ہو۔ اور اس پر نوٹس نہ لکھے ہوں۔ اس کتب بینی کے علاوہ وہ اپنی علمی قابلیت اور معلومات سے دوسروں کو مستفیض بھی کیا کرتے۔ اُن کے احباب کا حلقہ وسیع تھا۔ جن میں سے اکثر ان سے اپنی انگریزی کی اِستعداد بڑھانے میں مدد لیتے۔ رفتہ رفتہ ان کی قابلیت اور علمی شوق اور پڑھانے کی دلچسپی کا شہرہ سن کر بہت سے شوقین طالب علموں نے پڑھنے کے لئے آنا شروع کیا اور یہ بڑے شوق سے اور مفت، فلسفہ، معاشیات اور بالخصوص انگریزی کی تعلیم دیا کرتے۔ ان پڑھنے والوں کی تعداد سینکڑوں تک پہنچتی ہے۔ چند ناموں کا پتہ چلا ہے۔ اور یہ وہ ہیں جنھوں نے اپنی لیاقت اور ذہانت سے ترقی کے اعلیٰ مدارج طے کر لئے ہیں۔ مثلاً مولوی غلام محمود صاحب قریشی (حال زائد معتمد مال) مولوی حبیب الرحمٰن صاحب (حال ناظم معلومات عامہ) مولوی احمد محی الدین صاحب (حال ناظم رجسٹریشن) مولوی محمد یونس صاحب انجنیر خلف الرشید مولوی عطا حسین صاحب۔ مولوی یوسف علی صاحب برادر زادہ مولوی ناظم علی صاحب۔ مولوی احمد عثمانی صاحب (حال لکچرار سٹی کالج) نواب سید سجاد حسین صاحب۔ مولوی

احمد علی صاحب (حال صدر مدرس) برادر مولوی ظہور علی صاحب۔ مولوی حسام الدین صاحب مرحوم سابق ناظم انجمن امداد باہمی۔

دہلی کو روانگی

جب انگلستان جانے کے لئے کوئی کامیابی کی صورت نظر نہ آئی اور ان کی والدہ ماجدہ نے اصرار کیا تو یہ اپنی شادی کے لئے دہلی چلے گئے۔ وہاں اہل علم اور ادیبوں سے ملاقاتیں رہیں اور کتب بینی کا سلسلہ بھی جاری رکھا۔ اس کے ساتھ یہاں ہندی بھی پڑھی۔ ایک سنسکرت جاننے والے پنڈت صاحب بھی ملاقات کو آیا کرتے تھے اُن سے سنسکرت کے متعلق بھی تھوڑی بہت معلومات حاصل کی۔ اسی دوران میں ڈاکٹر لطیفی صاحب ناظم تعلیمات نے تار بھیجکر ان کو حیدرآباد بلایا اور یہ محکمۂ تعلیمات میں ملازم ہوگئے۔ پہلے کچھ عرصہ تک اسکول میں رہے اوس کے بعد نواب مسعود جنگ کے زمانہ میں مددگار ناظم تعلیمات ہوگئے۔

دفتری زندگی کا ایک واقعہ

اسی زمانہ میں جامعہ عثمانیہ کی بنیاد پڑی۔ اور اس کے ساتھ دفتر مسجل (Registerar) کی ضرورت پیش آئی۔ اس دفتر کی تنظیم اور قواعد وضوابط کی ترتیب کے لئے مولوی سید محی الدین صاحب اور محمد عظمت اللہ خاں بھیجے گئے۔ جن لوگوں نے خاں صاحب کو اپنے مکان میں مہینوں، رات کے تین تین بجے تک دنیا وافیہا سے بے خبر ہوکر کام کرتے دیکھا ہے۔ وہی اس بات کا اندازہ لگاسکتے ہیں کہ انہوں نے قواعد اور ضوابط کی ترتیب اور دفتر کی تنظیم میں کس قدر محنت اور مشقت اٹھائی۔ جب یہ کام تکمیل کو پہنچ گیا تو پھر خاں صاحب اپنی سابقہ خدمت مددگاری نظامت پر واپس ہوگئے۔

تصنیف اور تالیف کا سلسلہ

اب یہاں سے باقاعدہ اردو میں مضمون نگاری کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ یوں تو پہلے بھی حیدرآباد کے ہر رسالہ اور اخبار کے ایڈیٹر آتے اور کوئی نہ کوئی مضمون لکھوا کر لیجاتے۔ اُس وقت بھی قادر الکلامی کی یہ حالت تھی کہ

جس رنگ میں چاہتے نثر اور نظم لکھ سکتے تھے۔ ایک مقامی اخبار کے اڈیٹر جن سے دوستی بھی تھی۔ ایک دن فرمائش کرنے لگے کہ "چہار درویش" کی قسم کا قصہ نئے رنگ اور جدید طرز پر پھڑکتی ہوئی عبارت میں مجھے لکھ دیجئے۔ خان صاحب نے کہا میں آپ کی فرمائش پوری تو کرتا ہوں لیکن شرط یہ ہے کہ میں بولتا جاؤں اور آپ لکھتے جائیں۔ دوسرے یہ کہ آپ قصہ میرے نام سے نہ چھپوائیں۔ مختصر یہ کہ قصہ میں مغربی خیالات کے فیشنبل شوقینوں کی ایک کلب قائم ہوئی اور تجویز یہ ہوئی کہ ہر جلسہ میں الف لیلہ ڈنر ہوا کرے جس میں کلب کا ایک ممبر اپنی سرگزشت بیان کیا کرے۔ اس طرح الف لیلہ ڈنر کی ایک سرگزشت ۹۲ صفحوں میں تکمیل کو پہنچی اڈیٹر صاحب اسکو پہلے حصہ کے طور پر "منچلے" کے نام سے شایع کرا دیا۔ کتاب ہاتھوں ہاتھ بکی اور ختم ہوگئی کہا کرتے تھے کہ میں نے کچھ تو مذاق مذاق میں اپنے دوست کی فرمائش پوری کرنے کے لئے اور کچھ یہ دیکھنے کے لئے کہ میری اس تحریر کا لوگوں پر کیا اثر ہوتا ہے۔ یہ قصہ لکھوایا۔ ورنہ میں اس قسم کے ادب کو پسند نہیں کرتا۔ بعد میں اڈیٹر صاحب 'نقیب' نے اس 'منچلے' کو دوبارہ نہایت نفیس کاغذ پر بغیر اجازت چھپوا دیا جن اصحاب نے اس کو پڑھا ہے وہ تحریر کے زور، عبارت کی رنگینی اور جدت طرازی کے قائل ہوئے بغیر نہ رہے۔

یہ تو پہلے کی بات تھی لیکن اب تحریر کی ایک خاص روش اور حکیمانہ موضوع کے ساتھ مضامین لکھنا شروع کئے۔ خانصاحب کا خیال تھا کہ معاشی یا سیاسی یا فلسفیانہ مضامین اگر شروع سے آخر تک سنجیدہ اور ٹھوس ہوں تو بہت ہی کم لوگ ان کے پڑھنے کی طرف مائل ہوتے ہیں البتہ اگر انہی مضامین کو خوش مذاقی (Humour) کی چاشنی دیکر لکھا جائے تو عام و خاص سب شوق سے پڑھتے ہیں۔ اور اس طرح پیچیدہ اور فلسفیانہ مسائل کو مصنف باتوں باتوں میں ان کے ذہن نشین کر دیتا ہے۔ اسی وجہ سے انہوں نے سیاسی، معاشی اور حکیمانہ مسائل اور الٰہیات کے رموز کو سلیس اور ٹھیٹھ اردو میں خوش مذاقی کے رنگ میں لکھنا شروع کیا۔ ہندوستان میں ان مضامین کی مانگ بڑھی۔ نقیب۔ علی گڑھ میگزین۔ نیرنگ خیال ترقی، بہارستان، ہمایوں، اردو غرض کوئی اردو کا رسالہ نہ تھا جس میں اُن کے مضمون نہ شائع ہوتے۔

اہل ذوق نے یہ مضامین بڑے شوق سے پڑھے اور دل کھول کر تعریف کی۔ خانصاحب کے رنگ میں ایک خاص بات یہ تھی کہ مضمون کی ابتدا خوش مذاقی کا پہلو لئے ہوئے عام فہم اور روزمرہ کی زبان میں کرتے۔ جس میں چلبلے پن شوخی اور ظرافت کی چاشنی ملی ہوئی ہوتی بمضمون کی اُٹھان میں اسی رنگ کو قائم رکھتے ہوئے بلند پروازی کرتے کرتے زمین سے آسمان پر پہنچ جاتے اور آخر میں تو وہاں سے تارے ہی توڑ لاتے مولانا ماجد صاحب گڑیا خانہ والا مضمون پڑھکر نہ رہ سکے۔ اور ایک خط کے ذریعہ اپنے خیالات کا اظہار اسطرح کیا۔ "گڑیا خانے والے مضمون میں آپ نے فلسفے کو جس طرح پانی کیا ہے وہ میرے لئے قابل رشک ہے" جناب آفتاب احمد خاں صاحب جب مسلم یونیورسٹی کے وائس چانسلر کی حیثیت سے انگلستان تشریف لیجا رہے تھے تو راستے میں 'سورما چنا' پڑھا اور جہاز سے ہی خط لکھا کہ "مجھے مدت سے اس بات کی خواہش تھی کہ ہندوستانی نوجوان ادیب اسی قسم کے مضامین لکھیں۔ آپ کے مضمون سے میری یہ خواہش پوری ہوگئی اگر میری واپسی کے بعد آپ مجھ سے ملیں تو مجھے بڑی خوشی ہوگی" مولوی فرحت اللہ بیگ صاحب مشہور انشاء پرداز 'مضامین فرحت حصہ چہارم' میں تحریر فرماتے ہیں۔ "مطالعہ کے شوق نے ان کی معلومات کو وسعت دی۔ ان کی تحریر میں قوت پیدا کی۔ ان کے قلم میں زور دکھایا یہی مطالعہ تھا جس نے ان کو مختلف زبانوں کے طرز تحریر سے باخبر کیا مختلف خیالات سے آگاہ کیا۔ اور بالآخر اُنہوں نے اپنے خیالات کا اظہار ایسے طریقہ پر شروع کیا۔ جس میں انگریزی کی متانت فرانسیسی کی شوخی فارسی کی ظرافت اور ہندی کے درد کی جھلک تھی۔" اور حضرت اختر شیرانی صاحب جس وقت وہ "بہارستان" کے اڈیٹر تھے ایک مضمون "زندہ بدست مُردہ" پر تحریر فرماتے ہیں۔

"اس مضمون میں بتلایا گیا ہے کہ جدت کیا چیز ہے کس طرح کی جاسکتی ہے؟ اور وہ کون سے اسباب ہیں جو جدتوں کے نشوونما میں امداد پہنچا سکتے ہیں۔ ہم سمجھتے ہیں کہ اس موضوع کو چھیڑنا بھی بجائے خود ایک جدت ہے اور اس لئے قابل داد ہے۔ پھر فاضل مضمون نگار کا وہ انداز تحریر جو نت نئی جدتوں سے

لبریز ہے ایک علیحدہ اور مستقل قصیدہ کا طلبگار رہے غرض ؎

زفرق تا بہ قدم ہر کجا کہ می نگرم — کرشمہ دامن دل میکشد کہ جا اینجاست

"زندہ بدستِ مردہ ایک "بے ڈھب" مضمون ہے اِس میں مضمون نگار کا لب و لہجہ جس حد تک آزادانہ، بیخوف اور تبسم آفرین رہا ہے وہ ہمارے اکثر اہل قلم کے لئے سبق آموز ہے۔ کچھ شک نہیں کہ ہم میں جب تک ایسے نڈر اور بے دھڑک، لکھنے والے پیدا نہ ہونگے جو بے تکلف اور بلا کسی مصلحت کے اندیشہ کے نئے نئے خیالات کو ادا کرنے کی جرات کریں۔ اَدب کی ترقی محال ہے۔ یہ مضمون پڑھکر ناظرین کو ہماری طرح بے ساختہ ہنسی آجائیگی لیکن ساتھ ہی ہم یقیناً کہہ سکتے ہیں کہ اِستدلال کی صداقت کا اثر بھی رائیگاں نہ جائے گا۔"

غرض بڑے بڑے عالم و فاضل اور چوٹی کے اَدیبوں نے دل کھول کر داد دی۔ مضامین کا مجموعہ اِن نظموں کے بعد شائع ہونے والا ہے۔ آپ خود ملاحظہ فرما کر اندازہ فرمالیجیگا۔

مضامین اور نظموں کے علاوہ خاں صاحب تمام اَصنافِ سخن پر حاوی تھے ایک طبعزاد ڈرامہ لکھا تھا جس کا نام "شاعر کا ڈرامہ" تھا جو بہت پسند کیا گیا (افسوس ہے کہ یہ ڈرامہ اَب کہیں سے دستیاب نہ ہوسکا) مولیئر کے دو تین ڈراموں کو اُردو کا جامہ پہنایا۔ نواب مسعود جنگ بہادر کے انگریزی میں لکھے ہوئے سفرنامہ جاپان کا اُردو میں "رُوحِ جاپان" کے نام سے ترجمہ کیا جو اپنی نظیر آپ ہے۔ رسالۂ المعلم کی جائنٹ ایڈیٹری کے زمانہ میں جو نوٹ اور تنقیدیں لکھی ہیں وہ اپنی ادبی نفاست اور علمی بردباری کے لحاظ سے اَدب عالیہ میں شمار ہونے کے قابل ہیں۔

بعض لوگوں کا یہ خیال درست نہیں ہے کہ خاں صاحب نثر میں بھی ہندی کے الفاظ اِستعمال کرتے تھے۔ ان کی نثر دہلی کی ٹھیٹھ اُردو میں ہوتی تھی البتہ ایک دو ایسے لفظ جن کو یا تو دہلی کے خاص و عام بولتے ہیں۔ یا انگریزی اِصطلاح کا ترجمہ جس کے لئے اُردو میں کوئی لفظ نہیں ہے اپنے مضامین میں

استعمال کئے ہیں۔ مثلاً "سوسائٹی" کے لئے "سماج" انھوں نے گھڑا تھا اور اس کو کئی جگہ استعمال کیا ہے اب یہ لفظ اتنا عام ہوگیا ہے کہ اُردو کا ہی لفظ معلوم ہوتا ہے۔

خاص رنگ کی نظموں کی ابتداء

خاں صاحب ادہر تو مضامین لکھتے رہے اور اُدھر ایک دھن میں تھے کہ اُردو کی نظموں میں بھی کچھ ایسی جدت طرازی کی جائے جو ہندوستانیوں کے فطری جذبات سے میل کھائے غالباً اُنہوں نے سوچا ہوگا کہ فارسی اور عربی آمیز شاعری باوجود دلچسپ اور اعلیٰ معیار کی ہونے کے وہ کیفیت پیدا نہیں کرتی۔ جو بھاشا آمیز مسلسل چھوٹی سی نظمیں پیدا کرتی ہیں۔ بلبل کی ہزار داستانی چہک اور نالۂ شبگیر جب ہندوستان میں کسی نے نہ سُنا ہو یا نرگس شہلا کو ریلی اور لال دوڑے والی انسانی آنکھوں کے مانند نہ دیکھا ہو تو اُن کی تشبیہیں کیونکر دل پر اثر کرسکتی ہیں؟ ایران میں بلبل کی ہزار داستانی ترنم ریزی ہوتی ہو تو ہوتی ہو۔ ہندوستان میں تو سوائے "پیپڑوں پون پیپڑون پوں" کے اور کوئی آواز نہیں سنائی دیتی۔ ہندوستانیوں کے لئے تو کوئل کی کوک اور پپیہے کی ہوک ہی دلوں کو برمانے والی ہوتی ہے۔ کسی ندی یا مالن پر لکھی ہوئی نظم پڑھئے مالن کی نظم پڑھکر پہلے تو یہ سوچنا پڑتا ہے کہ کیا ایسی مالنیں ہمارے ہندوستان کے باغوں میں بھی ہوتی ہیں یا شاعر نے بہشتِ شدّاد کی مالن کو سجا سجو کر پیش کیا ہے۔ غرض یہ کہ شاعر لفظوں اور محاوروں کے ساتھ کھیلتے ہیں اور ان سے جذبات وخیالاتِ اندرونی کے بیان میں کام نہیں لیتے۔ یہ لفظوں کا کھیل اور اس کے ساتھ صنعتوں اور رعایتوں کا اِستعمال اپنے بیرونی اثر سے پھڑکا تو دیتا ہے۔ لیکن اندرونی اثر سے دل کی سوتیں کبھی نہیں جگاتا۔ اب میرؔ اور غالبؔ تو دوبارہ پیدا ہونے سے رہے اس لئے ضرورت اس بات کی ہے کہ شاعر انسانی فطرت کی گہرائیوں پر نظر ڈالے اور ان موجوں کی دلکش رفتار کا بنظرِ تعمق مطالعہ کرے۔ جو دل کے سمندر سے اُٹھتی رہتی ہیں۔ ساتھ کے ساتھ فطرت کی دلربائیوں سے گہری واقفیت پیدا کرے۔ اور پھر اُن کی جیتی جاگتی اور بولتی تصویریں اپنے کلام میں کھینچکر دکھائے

خاں صاحب نے اپنی نظموں میں برج بھاشا کے نرم نرم اور رس بھرے الفاظ کو اُردو کے ساتھ استعمال کیا۔ حضرت امیر خسرو کی ٹُھمریاں، پہیلیاں اور کہہ مکرنیاں جس نے پڑھی یا سنی ہوں وہ ان کی اثر پذیری کا قائل ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ان کی اثر پذیری اصل میں بھاشا کے میٹھے لفظوں کی آمیزش سے ہے۔ نظیر اکبرآبادی کی اسی قسم کی نظمیں مانا کہ وہ ثقاہت سے گری ہوئی ہیں پھر بھی پُر کیف ہیں۔ بھاشا کے اُردو سے ملے ہوئے وہ الفاظ جو شمالی ہندوستان میں عام طور سے رائج ہیں اپنے اندر ایک خاموش دل کشی رکھتے ہیں۔ اور ساتھ ہی ایک ایک لفظ اِس قدر پُرمعنی ہے کہ وہ جس کے لئے استعمال ہوتا ہے اس کی تصویر آنکھوں کے سامنے کھنچ جاتی ہے۔ دہلی میں جن حضرات نے برکھا رت میں وہ قصہ طلب نظم سُنی ہو جس میں ایک راجکمار سات برس کی دُلہن کو چھوڑ کر پردیس چلا جاتا ہے وہاں سے بارہ برس کے بعد اپنے دیس واپس ہوتا ہے۔ پنگھٹ پر اپنی بچھڑی انجان دلہن سے اس کی چھیڑ چھاڑ اور دلہن کا اس کو غیر مرد جان کر پانی پلانے سے انکار، محل میں جانے کے بعد دلہن پر راز کھل جانا، اس کا روٹھنا اور اس کا منانا۔ اس نظم کے شروع کے بول یہ ہیں ؎

اے جی نیلی سی گھوڑی پاتلی اور پاتلیا ہے سوار   پیاسے کو پانی پلا میری گوری تو راہ مسافر جائے

کون ہے جس نے اس نظم کو گاتے سُنا ہو اور اُس کے دل پر سانپ نہ لوٹ گیا ہو اسی طرح ایک خاص دُھن میں جس نے یہ بول سُنے ہوں ؎

سُنو سکھی سَیان جوگیا ہو گئے

جوگیا رنگائے لال کپڑے، جوگن سکھائے لیے کیس   جوگیا بجائے بین اور بانسری جوگن گائے ملار

یا شادیوں میں دُلہن کے وداع کے وقت یہ ہنڈھا ؎

کاہے کو بیاہی بدیس سن بابل میرے

ہم تو رے بابل جھاڑوں کی چڑیاں چگیں اور اُڑ جائیں رے
ہم تو رے بابل جنگل کی گئیاں جدہر ہانکو ہنک جائیں رے
گڑیاں بھی چھوڑیں گھڑیاں بھی چھوڑیں چھوٹا سہیلی کا ساتھ رے
بھائی کو دینا محلے دو محلے ہم کو دیا پردیس

سُنا ہو اور اُس کے دِل پر رِقت طاری ہو کر درد بھری سنسنیاں نہ پیدا ہوئی ہوں۔ الغرض ہندوستانیوں
کے مزاج کے موافق یہی رسیلے اور من موہنے الفاظ ہوتے ہیں۔ اِس امر کو پیش نظر رکھکر صوفیانہ اور معرفت کی
چیزوں میں بھی اَثرپذیری کی خاطر اس پر عمل کیا جاتا ہے مثال کے طور پر

سلہ اے ترک سوار نواح عرب مجھے احمد نگری بتلا دینا
سلہ کوئی ایسی سکھی جا ترنہ ملی جو پی کے دوارے بٹھا دیتی
میں تو راہِ مدینہ جانت ناہیں موری بہیاں پکڑ کے پہنچا دیتی

سلہ تو ہے برہا کی دھوم مچیاں — تو ہے لوکن پیت لگیاں
تو ہے چرن پہ سیس دہریاں — میرے محبوب سُبحانی سیاں

اِن مثالوں سے اُردو میں برج بھاشا کے الفاظ کے ملاپ سے جو مٹھاس اور اَثرپذیری
پیدا ہو جاتی ہے صرف اس کو دکھانا مقصود ہے۔ خاں صاحب کے اسی حسن ذوق اور مادہ اختراع کی وجہ سے
اُن کی نظمیں بہت بلند پایہ ہیں اور اعلیٰ وارفع حیثیت رکھتی ہیں۔
حاصل کلام یہ کہ ممکن ہے کہ اسی قسم کے خیالات سے خاں صاحب کو بھاشا آمیز اُردو کی حلاوت
اور کیف آوری کی طرف مائل کیا ہو۔ نظموں کے موضوع کے انتخاب میں غالباً اُن کے پیش نظر دو عملی معیار

اخلاق وعفت (Dual standard of morality) اور صنف نازک کی بے زبانی اور سپر اندازی ہے حقیقت
یں یہ مرد ہی ہیں جنھوں نے اپنے اور عورتوں کے لئے الگ الگ اخلاقی معیار قائم کیا ہے۔ اس معیار کو
نفسیاتی نقطہ نظر سے جانچا جائے تو ایک مضحکہ خیز بات یہ پیدا ہوتی ہے کہ گویا مردوں نے اپنے فطرتی جذبات
وحسیات کو علیحدہ سمجھا ہے۔ اسی لئے ہیجانی جذبات میں مردوں نے اپنے آپ کو آزاد اور عورتوں کو مقید
کر دیا ہے۔ اسی دو عملی کی بنا پر بھولی بھالی عورتوں کے پر خلوص جذبات سے کھیل کر مردوں نے ہزاروں
بے زبان عورتوں کو اپنی خواہشات کے بھینٹ چڑھایا ہے اور اب تک چڑھا رہے ہیں۔ ان ہی باتوں کا
احساس کر کے خاں صاحب کے حساس دل اور انصاف پسند طبیعت نے بے زبان مخلوق کے جذبات کی
ترجمانی کی۔ اور قوم کی اسی دکھتی رگ کے ساتھ چھیڑ کی۔ معدودے چند افراد ایسے بھی نکلے جو اس کی تاب
نہ لا سکے اور ناک بھوں چڑھائی لیکن عام طور پر یہ نظمیں ایسی مقبول ہوئیں کہ بیسیوں شاعروں نے اسی جدید
طرز پر طبع آزمائی شروع کی اور خوب جولانیاں دکھائیں۔

اردو میں بحروں کے میدان کو وسیع کرنے کے لئے اُنھوں نے پنگل کا انتخاب کیا اور اس کو
اردو میں رواج دینے کی کوشش کی۔ انگریزی نظموں کے منظوم ترجموں میں تو اُن کو کمال حاصل تھا۔ اُن کو
پڑھکر کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ ترجمہ ہے وہ تو بالکل اچھوتی نظمیں معلوم ہوتی ہیں۔ خاں صاحب کا کلام ہندوستان
کے تمام مشہور رسالوں میں چھپتا تھا مگر سب سے زیادہ نظمیں انجمن ترقی اردو کے رسالہ " اردو " میں چھپیں
ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب ایڈیٹر رسالہ اردو ان نظموں کے بڑے مداح تھے۔ جب خاں صاحب کوئی نظم
بھجواتے تو مولوی عبدالحق صاحب کا ایک خط ضرور آتا جس میں وہ بڑے زوردار الفاظ میں داد دیتے۔
رسالہ اردو جنوری ۱۹۲۶ء میں ادب پر تبصرہ کرتے ہوئے بحیثیت اڈیٹر لکھا ہے " اس میں کچھ شبہ
نہیں کہ اردو شاعری برابر ترقی کر رہی ہے۔ اس زمانہ میں محمد عظمت اللہ خاں صاحب نے اردو شاعری میں
ایک نئی راہ نکالی ہے۔ ایک تو اُنھوں نے ہندی بحریں اختیار کی ہیں دوسرے ہندی الفاظ کا بڑی خوبی سے

استعمال کیا ہے تیسرے ہماری معاشرت کی خوب تصویر کھینچی ہے۔"

مولوی صاحب کی قیمتی رائے کا ایک اور اقتباس "برکھا رت کا پہلا مینھ" والی نظم کے شروع میں دیا گیا ہے۔ جس خوبی سے اس نظم کے ہر پہلو پر نظر ڈال کر اس سے روشناس کرایا ہے وہ مولوی صاحب ہی کا حصہ ہے۔

پروفیسر عبدالقادر صاحب سروری لکھتے ہیں "عظمت اللہ خاں کی نظمیں تعداد میں تو تھوڑی ہیں لیکن اُن کی خوبی عدیم المثال ہے۔ اُن میں بہترین نظمیں وہ ہیں جن کے اشخاص عورتیں ہیں" وہ ہوں پھول" "میرے حسن کے لئے کیوں مرتے" "مجھے پیت کا یا ں کوئی پھل نہ ملا اور "شاعرہ روپا متی" وغیرہ اُن میں آپ حیات لطیف کے جذبات کا وفا شعارانہ بیان اس "شعریت مجسم" حُسن کے دلکش مگر حقیقی حزن و طرب کے نقشے" پائیں گے۔ اُن میں ہندی شاعری کی سادگی اور بیان کی شیرینی، خاموش حزن" اور درد کی جھلک ہے اور جو قدیم شاعری کے مبالغہ آمیز جذبات اور بے ضرورت نالہ و فریاد سے پاک ہیں۔

"جذبات نگاری کی طرح سراپا نگاری میں بھی عظمت اللہ خاں کو کمال حاصل تھا اس نقطہ نظر سے "آندھرا دیس کی سندر پتری" اور "موہنی مورت" خاص طور پر مطالعہ کے قابل ہیں۔

"عظمت اللہ خاں کی بیانیہ اور تفصیلاتی نظمیں بھی ان کی مخصوص ذہنیت کی پیداوار ہیں ان نظموں میں بھی زبان کی وہی شیرینی اور بیانات کی وہی لطافت موجود ہے جو ان کی دوسری نظموں کا خاصہ ہے مثلاً "پیپل" کی نظم۔

پروفیسر موصوف کے خیال میں "اقبال کا تغلیف اور صوری اعتبار سے عظمت اللہ خاں کا نقطۂ نظر اس دور کی شاعری پر کار فرما ہے۔"

سیرت اور کردار

میں حیران ہوں کہ سیرت کے ذکر میں کس خوبی کا ذکر کروں اور ان کے کیرکٹر کا کونسا رُخ دکھاؤں؟ وہ تو مجسم خوبی تھے۔ جو لوگ اُن سے مل چکے ہیں اور جن کی تعداد ہزاروں تک پہنچتی ہے اُن کا بیان ہے کہ ایسا ہمدرد، خوش خلق، ہنس مکھ، پُرخلوص

باوضع اور بامروت انسان دیکھنے میں نہیں آیا ہر چھوٹے بڑے ادنیٰ اعلیٰ کے لئے ان کا دیوان خانہ ہر وقت کھلا رہتا تھا۔ اور وہ ہر ایک سے خندہ پیشانی اور خلوص کے ساتھ ملتے تھے۔ دن رات اہل ذوق سخن سنجوں اور ادیبوں کا جمگھٹا رہتا تھا۔ اڈیٹر مجلہ عثمانیہ نے خوب کہا ہے کہ "ان کی صحبتوں میں ٹھنڈی چھاؤں اور میٹھی چاندنی کا مزہ آتا تھا" کبھی اپنا مضمون سنا رہے ہیں کبھی اپنی تازہ نظم پڑھ رہے ہیں کوئی مضمون نگاری کا شوقین اپنا مضمون سنا رہا ہے تو کوئی شاعر اپنی نظم سنا رہا ہے یہ خندہ پیشانی کے ساتھ داد دے دے کر ان کا دل بڑھا رہے ہیں۔ اور باتوں باتوں میں ان کو ایسے ڈگر پر ڈال رہے ہیں جو ان کی طبیعت کے موزوں ہو۔ غرض دن رات علمی تذکرے اور بحث مباحثہ رہتے تھے۔ سینکڑوں کو انہوں نے مضمون نگار اور بیسیوں کو شاعر بنا دیا۔ مولوی مرزا فرحت اللہ بیگ صاحب تحریر فرماتے ہیں۔

"آرام کرسی بچھی ہے عظمت اللہ خاں بیٹھے ہیں ادہر ادہر کرسیوں پر ملنے والے بیٹھے ہیں کسی کے مضمون کی تعریف ہو رہی ہے کسی کو مشورہ دیا جا رہا ہے۔ کسی کو سمجھا رہے ہیں۔ کسی کو پڑھا رہے ہیں غرض ایک ادیب کا دربار ہے کہ لگا ہوا ہے۔ جو شخص ان کے پاس آتا ہے۔ وہ کچھ فائدہ ہی اٹھا کر جاتا ہے جس شخص سے ملتے ہیں استاد بن کر نہیں صلاح کار بن کر ملتے ہیں کچھ اس کو بتاتے ہیں کچھ اس سے سیکھتے ہیں بس یہ سمجھو کہ ایک دریا ہے کہ اپنے کناروں کو سیراب کر رہا ہے اور ان شاداب کناروں سے خود بھی لطف اٹھا رہا ہے۔ میں گیا اور وہ اپنی کرسی سے اٹھے "آیئے آغا آیئے بھائی صاحب آپ کی تو صورت ہی نظر نہیں آتی۔ آج کچھ لکھ لائے ہیں ہاں۔ آغا، ہاں سنایئے خدا کے لئے آپ اپنا قلم نہ روکئے۔ آپ کی یہ کوتاہ قلمی زبان اردو پر ظلم کر رہی ہے" مضمون سنتے، داد دیتے جہاں کمزوری ہوتی وہاں بہت کچھ اس طرح بتا جاتے کہ مشورہ تو کیا خاصی اصلاح ہو جاتی۔"

مرزا صاحب موصوف "اپنے متعلق خود میرے خیالات" مضامین فرحت حصہ اوّل میں فرماتے ہیں :-

"تعریف کرنی ہے تو میرے کرم فرماؤں کے نام سن لیجئے اس سلسلے میں سب سے پہلے محمد عظمت اللہ خاں صاحب بی۔اے مرحوم کا نام آتا ہے وہی پہلے شخص تھے جن کو خیال پیدا ہوا کہ یہ شخص کچھ لکھ سکتا ہے وہ مر گئے ہم کو مرنا ہے لیکن اگر میرا کوئی مضمون زندہ رہ گیا تو اسی مرنے والے کا صدقہ سمجھیئے۔"

ایسے دوست احباب بھی آتے تھے جو گھنٹوں ادھر ادھر کی باتیں ملاتے اور جن کی باتین ایسی علمی فضا والی جگہ میں فضول کہی جا سکتی ہیں لیکن ان کی تیوری پر کبھی بل نہ آیا۔ یہ اس طرح ان سے باتوں میں مشغول ہو جاتے جیسے ان کو بڑی دلچسپی ہے اس طرح باتوں میں رات کے بارہ بارہ بج جاتے۔ لیکن یہ ہیں کہ اسی طرح ہنس مکھ چہرے کے ساتھ باتین کئے جاتے ہیں۔ ان میں سے چند نے ان کی مروت اور اخلاق سے بیجا فائدہ اٹھا کر اس طرح نرغہ میں لے لیا تھا کہ ان کو مضمون یا نظم لکھنے کا تعطیلات میں بھی موقع نہ ملتا۔ اور مجبوراً رات کے گیارہ بجے کے بعد سے لکھا کرتے۔ اس کا ان کی صحت پر خراب اثر پڑا۔ چونکہ یہ با اقتدار عہدیدار تھے اس لئے اہل غرض بھی بہت سے آتے تھے۔ ہر ایک سے سلوک تو ان کا خاص وتیرہ تھا۔ اور پھر ان عہدے داروں کی طرح نہیں جو چھوٹے سے چھوٹے کام کو اپنے احسان کی اہمیت جتانے کے لئے بڑا مشکل بتاتے ہیں۔ اور حاجتمند کے اپنے گھر اور دفتر کے بیسیوں چکر کرواتے یہ تو ہر شخص کے بڑے سے بڑے کام کو بھی فوراً ہی کر دیتے جس سے اس شخص کے دل میں اس کام کی شائد اہمیت ہی نہ باقی رہتی۔ اور احسان تو آج تک کسی شخص نے مانا ہی نہیں حالانکہ انہوں نے جتنے احسانات لوگوں پر کئے ہیں شائد ہی کسی نے کئے ہوں۔ بعض دنیا دار اس قسم کے بھی آتے جو خوشامدانہ باتین کر کے اپنا کام نکالنا چاہتے۔ اور ان کے انداز سے ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے سیدھا سادہ سا بچہ سمجھ کر چکمہ دیکر اپنا کام نکال رہے ہیں ان پر ہر شخص کی ظاہری حالت تو کیا اس کے دل کی اندرونی حالت بھی عیاں ہو جاتی لیکن یہ انجان بن کر اپنی عادتی مروت اور خوش اخلاقی سے ان کا کام بھی اس انداز سے کر دیتے گویا ان کا ان پر کچھ

حق ہے اور آخر تک یہ ظاہر ہونے دیتے کہ انہوں نے اُن کو اچھی طرح سمجھ لیا ہے۔

رفتہ رفتہ ان کے پاس اہل علم حضرات کا مجمع بڑھنے لگا مولوی غلام مصطفٰے صاحب ذہین اکثر آیا کرتے تھے اُن کو بچوں کی نظموں کی طرف لگا دیا۔ حکیم الشعرا، مولانا امجد صاحب مشہور صوفی منش شاعر بھی تشریف لاتے حیدرآباد میں سب لوگ ان کی عزت و وقعت کرتے ہیں۔ بڑے ہی خدا رسیدہ اور اہل دل بزرگوں میں سے ہیں۔ خدا جانے انہوں نے خانصاحب میں کونسی بات دیکھی تھی کہ وہ ان کے بڑے گرویدہ تھے۔ مجھے اتنا معلوم ہے کہ خاں صاحب نے اسی زمانے میں حضرت خواجہ میر درد پر ایک مضمون لکھا تھا وہ مضمون جس سوز و گداز اور والہانہ انداز سے لکھا گیا ہے اہل دل ہی کچھ اس کی قدر کرسکتے ہیں۔ خان صاحب کی نجات کے لئے وہ ایک مضمون ہی کافی ہے۔

خاں صاحب کے انتقال کے بعد مولانا امجد صاحب نے اپنے پاس ان کی فاتحہ کرائی اور اپنی دلی کیفیت کے اظہار کے لئے ایک نوحہ و تاریخ شائع کرائی۔ (جو اس مضمون کے آخر میں درج ہے)

مولوی مرزا فرحت اللہ بیگ صاحب بھی اپنے مضمون سنانے کے لئے اکثر تشریف لایا کرتے۔ مولانا وحید الدین صاحب سلیم بھی رونق افروز ہوا کرتے تھے۔

وفات | آخر باغ دنیا کے اس شاداب پھول کو نظر لگ گئی کافی طویل علالت کے بعد ۱۹۲۷ء میں ۴۰ سال کی عمر میں وفات پائی۔

محمد ریاض الدین خاں

بی۔ اے۔ بی۔ ٹی

نوحہ

(از)

حکیم الشعراء حضرت امجد حیدرآبادی

تقدیر نے دکھلایا عجب واقعہ جانکاہ — العظمت للہ
بجلی سی گری خرمنِ امید پہ ناگاہ — العظمت للہ
رخصت ہوا دُنیا سے عجب دوست ہمارا — تھا آنکھ کا تارا
ہر دوست کا دِل شدّتِ غم سے ہوا پارا — العظمت للہ
وہ، جس کو کبھی چیں بہ جبین ہم نے نہ دیکھا — اَخلاق کا پُتلا
کیا آن تھی، کیا شان تھی، کیا صورتِ زیبا — العظمت للہ
وہ، جس کو تنفر رہا شہرت طلبی سے — کم ہوتے ہیں ایسے
وہ، پھول جو مُرجھا گیا کھلنے ہی سے پہلے — العظمت للہ
وہ، جو تھا بہت عمر میں کم، عقل میں بوڑھا — اُس سے بھی زیادہ
اَڑتیس برس میں کیا دنیا سے کنارا — العظمت للہ
وہ لعل شکر ریز، وہ تصویر محبت — وہ چاند سی صورت
یوں خاک میں مِل جائے سراپائے شرافت — العظمت للہ
وہ جس کی ہر اک بات تھی تفریح دل و جاں — بے مثل سخنداں

چُپ چاپ چلا جائے سوئے شہرِ خموشاں
العظمت للہ

وہ، مصدرِ الطاف، وہ اخلاص کا مظہر
اَخلاق کا محور

اَفسوس کہ ہو جائے نہ ہونے کے برابر
العظمت للہ

وہ، علم اَدب کے لئے جو رُوحِ رواں ہو
اِعجازِ بیاں ہو

یوں دیکھتے ہی دیکھتے بے نام و نشاں ہو
العظمت للہ

وہ چھوڑ کے بچوں کو یہاں سے ترا جانا
ہونا وہ رُوانا

وہ عالمِ غربت میں، تری موت کا آنا
العظمت للہ

ظالم نے نہ کچھ رحم کیا ایسے حسیں پر
خاک ایسی زمیں پر

یہ چادرِ خاک، اور رُخِ ماہ جبیں پر
العظمت للہ

اِن چھوٹے سے بچوں کو کیا کس کے حوالے
ہیں نازوں کے پالے

اِک مادرِ بیوہ، اُنہیں کس طرح سنبھالے
العظمت للہ

محروم رہے آخری دیدار سے بھی ہم
تیمار سے بھی ہم

گویا گئے گزرے ہوئے اَغیار سے بھی ہم
العظمت للہ

تھا قدر شناس، آہ جو امجد کا وطن میں
اِس ملک دکن میں

مُنہ اپنا لپیٹے ہوئے سوتا ہے کفن میں
العظمت للہ

ہیہات گلِ سرسبد از باغِ جہاں رفت
در شوقِ جناں رفت

ایں ماتمِ سخت است کہ گویند جواں رفت
العظمت للہ

رو دھو کے تجھے کر دیا مولا کے حوالے
اے خوبیوں والے

اللہ تجھے کیوں قرب میں اپنے نہ بلالے
العظمت للہ

شکریہ

خُدا کا لاکھ لاکھ شکر ہے کہ مرحوم کا یہ کلام شائع ہوگیا تاخیر کی وجوہات بیان کرنی فضول ہیں۔ اِنشاءاللہ مضامین نثر بھی عنقریب شائع ہوجائینگے۔

اِس سلسلہ میں برادر محترم مولوی محمد ریاض الدین صاحب کا شکریہ ادا کرنا ضروری ہے۔ چونکہ اُنھوں نے مرحوم کی تمام اَدبی تحریرات کو جمع کیا اور محفوظ رکھا۔ ڈاکٹر سیّد محی الدین صاحب قادری زور اور مولوی سید محمد صاحب لکچرار کلیہ بلدہ بھی شکریہ کے مستحق ہیں جنھوں نے میرے لڑکوں کو اِس کتاب کے مرتب اور شائع کرنے میں قابلِ قدر مشورے دیئے۔ فقط

عظمت زبیدہ بیگم

شاعری

(یہ معرکتہ الآرا مضمون رسالہ اُردو سنہ ۲۲ء میں تین قسطوں میں شائع ہوا تھا)

The poet's eye in a fine frenzy rolling	کوی کی نفیس آنکھ وارفتہ
Doth glance from earth to heaven from heaven	سی گھومتی، نظر ڈالتی ہے زمین پر کبھی
to earth	آسمان پر۔ تو جوں جوں تخیل میں ڈھلتے
And as imagination bodies forth	ہیں انجانی اشیائے کے پیکر۔ کوی کا قلم
The forms of things unknown the poet's pen	ان کی شکلیں بنا کر مقرر بھی کرتا ہے
Turns them to shapes and gives to airy nothings	ان خواب سی ہستیوں کا، مقام ایک
A local habitation and a name	بسنے بسانے کو اور ایک نام۔

انسان کی یوں بھی دو قسمیں ہو سکتی ہیں ایک وہ جو سخن گو ہیں دوسری وہ جو سخن فہم ہیں۔ نرے سخن گو کا ہی وجود ہوتا تو اس میں شک نہیں کہ وہ پرندوں کی طرح شعر الاپتا رہتا لیکن کوئی سننے اور سمجھنے والا نہ ہوتا تو بیچارہ شاعر اپنا سا منہ لے کر رہ جاتا اور اس کے شعر پرندوں کے سریلے بولوں کی طرح ہوا کی نذر ہو جاتے، شاعر کے وجود کے ساتھ سخن فہم نوع کا ہونا لازمی ہے۔ لیکن اس کا عکس صحیح نہ ہوگا سخن فہم

طبقہ کے موجود ہونے کے یہ معنی نہیں ہو سکتے کہ شاعر پیدا کر سکے۔ شاعر اپنے وقت پر پیدا ہوتا ہے خواہ سخن فہم نوع اس کے استقبال کے لئے موجود ہو یا نہ ہو۔ شائد یہی وجہ ہے کہ نوع انسان کی گوناگوں اقوام میں شاعر زیادہ قابل احترام سمجھا گیا ہے۔

جب کسی قوم میں وہ کیفیت پیدا ہونے لگتی ہے جسے ترقی کہا جاتا ہے تو اس قوم کی ادبی دنیا یعنی سخن فہم طبقے میں ایک خاص گروہ پیدا ہونے اور ارتقا پانے لگتا ہے۔ اس گروہ کا پرانا نام سخن سنج اور جدید لقب نقاد ہے۔ اس گروہ کا پیشہ یہ ہوتا ہے کہ شعرا کے کلام کو سخن سنجی کی ترازو میں تولے اور تنقید کی کسوٹی پر کسے۔ اس گروہ سے اگر یہ سوال کیا جائے کہ تنقید کیا ہے؟ تو اس میں شک نہیں کہ اس گروہ کے سربرآوردہ اصحاب بہت کچھ اصول اور قوانین تنقید پر لکھ ماریں گے مگر اس احتیاط کے ساتھ کہ آپ اور میں خاک نہ سمجھیں۔ ادبیات کی ارتقا کے ساتھ ساتھ یہ تنقید پیشہ گروہ اس قدر قلم اور زبان کے زور سے ادبی دنیا پر چھایا سا جاتا ہے کہ شاعر بیچارے اس سے اتنے مرعوب ہو جاتے ہیں کہ اُس کی تیوری کے ذرا سے بل پر جان سی نکل جاتی ہے اور اس کی جھوٹ موٹ کی مسکراہٹ سے جان میں جان آجاتی ہے۔ جس طرح ہندوستان میں بنئے نے کسان بیچارے کو جونک بن کر اپنے قابو کر رکھا ہے، اسی طرح یہ سخن سنج گروہ شاعروں اور نثر نگاروں کو اپنے چنگل میں لے لیتا ہے۔

نقاد لوگ صرف یہ سمجھتے ہی نہیں بلکہ جوش میں آکر بعض اوقات لکھ بھی جاتے ہیں کہ شاعر ہونا آسان ہے لیکن سخن سنج ہونا لوہے کے چنے چبانا ہے۔ یہ ایک پُرلطف دعویٰ ہے اور بعینہ اس کی مثال ایسی ہے کہ ایک آیا یہ کہے کہ ماں بننا

سہل ہے بچوں کا پالنا پوسنا بچوں کا کھیل نہیں۔ نقاد بیچارے کو اتنا کا رتبہ بھی حاصل نہیں ہے اس لئے کہ اول تو شاعر طبعزاد دودھ پیتے ہی نہیں اور اگر عالم وجود میں آنے سے قبل اُن کی پرورش بطن شاعر میں کسی قسم کی ذہنی غذا سے ہوتی بھی ہے تو وہ اُن شعرا کے کلام سے ہوتی ہے جو اُس شاعر کے پیش رو یا ہم عصر ہوتے ہیں۔ یہ سب صحیح ہے لیکن پھر بھی نقاد کا وجود بالکل بے معنی اور بیکار نہیں۔ نقاد ایک طرح کا ترجمان ہوتا ہے اور شاعر کا خاص طور سے مطالعہ کرکے عامتہ الناس کو شاعر سے روشناس کراتا ہے۔ شاعر کے جواہر پاروں کو کھود کھود کر نکالتا اور دنیا کے سامنے پیش کرتا ہے۔ یہ کام بھی اگر اس ہمہ گیر نظر اَن تھک محنت اور مذاق سلیم کے ساتھ کیا جائے جو سینٹ بیوے (Saint Beauvais) کی خصوصیات تھیں تو ظاہر ہے کہ ایسے کام سے عامتہ الناس شاعر کے کلام سے زیادہ سبق اور مسرت حاصل کرسکتے ہیں۔ اُردو کی دنیائے ادب میں اس ناچیز راقم کا خیال ہے کہ ابھی تنقید کی صحیح چٹک والے لوگ نہیں پیدا ہوئے ہیں اور خدا کرے جب ایسے لوگ پیدا ہوں تو وہ تنقید کی قوت کو اردو ادب کی رکاوٹ میں نہیں بلکہ ترقی میں صرف کریں۔

شاعر ماں کے پیٹ سے شاعری کا عطیہ لاتا ہے اور اگر شاعر یہ نہ بیان کرسکے کہ شاعری کیا ہے؟ تو اس کی شاعری میں کسی قسم کی رکاوٹ نہیں پیدا ہوسکتی لیکن نقاد نقاد نہیں ہوسکتا جب تک اپنے دماغ میں اس کو واضح نہ کرلے کہ شاعری کیا شئے ہے؟ لیکن یہ سوال کچھ ایسا پُرلطف ہے کہ اس پر صرف نقاد اصحاب نے ہی نہیں بلکہ خود شعرا نے بھی بہت کچھ خیال دوڑایا اور بہت کچھ لکھ ڈالا۔

اس مسئلہ پر وہی مثل صادق آتی ہے جتنے منہ اتنی باتیں اور پھر شاعروں اور نقادوں کی باتیں! اگر ان سب باتوں کو کوئی صاحب ہمت مولف مختلف زبانوں سے لیکر اکٹھا کردے تو بلا مبالغہ کسی قسم کے حواشی نوٹ مقدمہ دیباچہ اور تمہید کے یہ باتیں کئی جلدوں میں بھی نہ سما سکیں۔

بات یہ ہے کہ اس مسئلہ کا قطعی جواب تو اسی وقت ہاتھ آئیگا جب یہ مسئلہ حل ہوجائے کہ "جان کیا ہے؟" شاعری خواہ وہ کچھ ہی کیوں نہ ہو کچھ ایسی چیز ہے کہ ہمارے سانس کے ساتھ ہے، انسان کا سانس انفرادی زیست کے لئے جتنا ضروری ہے اتنا ہی سماجی زندگی کے لئے انمول ہے اس لئے کہ زبان سانس کا کھیل ہے بغیر زبان کے زندگی ممکن ہے مگر وہ انسانی زندگی نہیں۔ زبان شاعری ہے۔ یعنی اگر شاعری نہ ہو تو زبان ممکن ہی نہیں۔ جن اصحاب نے لسانیت کا مطالعہ کیا ہے وہ جانتے ہیں کہ زبان شاعری ہے اور ہر زبان کے الفاظ ابتداً شاعرانہ تخیل کے کرشمے ہیں جن کو مانجھ مونجھ کر اور جن سے طرح طرح کے معنی وابستہ کرکے نامعلوم اور بے گنتی شعراء نے اس قابل کر دیا ہے کہ آج اس زبان کے بولنے والے ان الفاظ کو روزمرہ زندگی اور ادبی ضرورتوں کیلئے بے تکلف لکھتے اور بولتے ہیں[۱]

ہر پھر کر وہی سوال پیدا ہوتا ہے کہ شاعری کیا ہے؟ اس پر راقم اپنا

۱۔ ملاحظہ ہو باب ۵ "زبان شاعری ہے"

Foot note

از گرنیاٹ اینڈکٹ رج (میکملن)

خیال آگے چل کر ظاہر کرے گا۔ لیکن فی الحال اگر آپ اس بات کو مان لیں کہ شاعری کی جان تشبیہ ہے تو پھر اس کا مان لینا کہ شاعری کے بغیر زبان سرے سے ممکن ہی نہیں کچھ زیادہ مشکل نہیں رہتا۔ وحشی سے وحشی لوگوں کی بول چال میں بھی تشبیہ کا ہونا اسی طرح لازمی ہے جس طرح عشق و محبت کا ان وحشی دلوں میں گھر کرنا ناگزیر ہے۔ یہ اور بات ہے کہ وحشی قبائل میں میر اور غالب کی سی منجھی منجھائی چجی تلی تشبیہ اور نورجہاں اور جہانگیر کی سی الفت کا لطیف اور شائستہ افسانہ نہ ہو۔

لیکن پھر سوال وہ کا وہی رہا کہ شاعری کیا ہے؟ ابھی عرض کیا جا چکا ہے کہ اس کا جواب اور ایسا جواب جس پر سب آمنّا صدّقنا کہہ اٹھیں کوئی نہیں۔ البتہ شاعری کے متعلق میرا جو اپنا خیال ہے، اُسے قارئین کرام کے سامنے پیش کرنا ہے۔ یہ بہت آسان تھا کہ بڑے بڑے لوگوں نے ارسطو سے لے کر لفکاڈیو ہرن (Lafcadio Hearn) تک اور ابن رشیق سے لے کر مولانا حالی تک شاعری کی نسبت جو کچھ لکھا ہے اس کو نہایت اطمینان اور مزے کے ساتھ دہرا دیا جائے، اس طرح ایک طرف تو مضمون پھیلتا جاتا اور دوسری طرف یہ سہولت ہوتی کہ میری انگلیاں تو دکھتیں لیکن دماغ آرام میں رہتا اس لئے کہ میں دوسروں کا سوچا لکھتا جاتا۔ مگر میں نہ اپنی انگلیاں زیادہ دکھانی چاہتا ہوں نہ دماغ۔ میں شاعری کی بے گنتی تعریفوں میں سے صرف ایک کو یہاں دہراؤں گا یہ تعریف مسٹر اے سی براڈلی (　　) نے

اختیار کی ہے اور وہ آکس فورڈ کی جامعہ میں شاعری کے پروفیسر ہیں۔ یہ نہ سمجھئے گا کہ یہ تعریف پروفیسر صاحب کی طبعزاد ہے۔ پروفیسر بہت کم طبعزاد باتیں لکھتے ہیں۔ ان کا مطالعہ اس قدر وسیع ہوتا ہے کہ اُن کے قلم یا زبان سے جو کچھ جان بوجھ کر یا انجانی سے نکل پڑتا ہے اس کا حوالہ کسی نہ کسی کتاب میں ضرور ہوتا ہے وسیع مطالعہ والے حضرات کچھ ہیٹے سے ہو جاتے ہیں اور اسی کو بڑا ہیر پھیر کرنا سمجھتے ہیں کہ جو جواہر پارے ادب میں موجود ہیں اُن ہی کو الٹ پھیر کر بیان کر جائیں۔ بہر حال یہ تعریف اگر الفاظ کا خیال نہ کیا جائے تو پروفیسر صاحب کی نہیں بلکہ شکسپیر کی ہے یہ ممکن ہے کہ شکسپیر نے بھی کہیں سے اڑالی ہو۔ جس طرح وہ اپنے کھیلوں کے ڈھانچ (پلاٹ) بے تکلف اوروں سے لے لیا کرتا تھا مگر اس کی تحقیق اول تو مشکل ہے اور دوسرے بے ضرورت البتہ شکسپیر کے متعلق اتنا خیال رہے کہ وہ نہ تو وسیع مطالعہ کا انسان تھا۔ یونہی سی لاطینی اور برائے نام یونانی جانتا تھا، اور نہ اس کے زمانہ میں برساتی کیڑوں کی طرح کتابیں تھیں اور نہ لکھنے والے۔

خیر اب شاعری کی اس تعریف کو ملاحظہ فرمائیے شکسپیر کے سندر الفاظ کا بھونڈا ترجمہ اس مضمون کی پیشانی پر دیدیا گیا ہے۔ مسٹر براڈتی کے الفاظ کا ترجمہ یہ ہے۔

"شاعری تخیلی پیکروں کا پیدا کرنا ہے" (poetry is the creation of imagery)

اتنی دیر تک اس تعریف کا انتظار قارئین کرام نے جن امیدوں

سے کے ساتھ کیا ہوگا اس کے بعد اس تعریف مجہول بالمجہول سے ضرور مایوسی ہونی چاہیئے ۔مگر کیا کیا جائے مجبوری ہے ۔ انسان کی تعریفات مجہول سی ہی ہوا کرتی ہیں یہ عجیب لطیفہ ہے کہ جو چیزیں سمجھنے کے قابل ہیں اور اس عالم پُر اسرار کی جو پہیلیاں بوجھنی بہت ضروری ہیں وہیں انسان کی منطق جواب دے دیتی ہے وہیں انسان الجھی الجھی سی باتیں بنانے لگتا ہے ۔ واقعہ یہ ہے کہ انسان کا نفس بھی کولھو کا بیل ہے آنکھوں پر اندھیری پڑی ہوئی ہے اور ایک دائرہ میں چکر کھاتا رہتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ وہ اپنے چکر کھانے کو اندھیری کی وجہ سے آگے بڑھنا تصور کرے ۔

غرض اس شاعری کی تعریف کو پڑھ کر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ تخیل کیا ہے ؟ اس سوال کے جواب دینے کے یہ معنی ہوں گے کہ قارئین کرام کو نفسیات کی بھول بھلیاں میں ڈال دیا جائے اور پھر اگر آپ کہیں یہ پوچھ بیٹھیں کہ نفس کیا ہے تو پھر اس مضمون کا خدا ہی حافظ ہے ۔نفس کے سمجھانے کو ضخیم جلدیں درکار ہیں اور پھر بھی یہ نا چیز تو کوئی چیز نہیں ۔ بڑے بڑے دماغ بھی نہیں سمجھا سکتے تو اب یہ مضمون اسی طرح آگے چل سکتا ہے کہ آپ تخیل اور نفس کی تعریف اور توضیح کے طالب نہ ہوں ۔

تخیلی پیکروں کا پیدا کرنا شاعری ہے ۔ پیدا ہونے کی بہترین مثال افزائش نسل ہے نر اور ناری دونوں جانب سے مادی اور نفسی عنصر میل کھاتے ہیں اور اس میل کا جو نتیجہ ہوتا ہے وہ ایک تیسری شئے ہوتی ہے یعنی یہ کہنا بجا ہے کہ بچے میں ماں باپ دونوں کا حصہ ہے دونوں کے حصے

کیا بلحاظ مادّہ اور کیا بلحاظ نفس مل جل کر ایک نئی چیز بن جاتے ہیں۔ بچہ ایک جداگانہ مستقل ہستی ہوتا ہے۔ یہ تصور ہے پیدائش کا۔ اب ادبیات کے میدان میں اس تصور کو نظر کے سامنے رکھ کر خیال دوڑائیے کہ یہاں پیدا کرنے کا کیا مفہوم ہو سکتا ہے۔ یہ بات تو ظاہر ہے کہ ادب میں جو چیزیں پیدا کی جا سکتی ہیں وہ گوشت پوست سے مستغنی ہوتی ہیں۔ ایک مثال لے لیجئے۔ مولانا نذیر احمد نے اصغری، کو ادبی ہستی دی ہے۔ اصغری ایک ایسی ہستی ہے جس نے گوشت پوست میں کبھی جنم نہیں لیا۔ دوسرے الفاظ میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ مولانا نے بغیر کسی بیوی کے اصغری کو پیدا کیا۔ اب آپکے ذہن نشین ہو گیا ہوگا کہ افزائش نسل کیلئے نر اور ناری کا یکجا ہونا اٹل ہے۔ ادبی ہستیوں کیلئے اس قسم کی یکجائی ضروری نہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ مولانا کی اصغری محض ایک تخیلی پیکر ہے۔ لیکن اس تخیلی پیکر کی خوبی یہی ہے کہ اس میں گوشت پوست کے سوا اور ساری باتیں ویسی ہی ہوں جو جیتے جاگتے سانس لیتے انسانوں میں ہوتی ہیں۔ اصغری کا احوال ایسا معلوم ہوتا ہے۔ گویا کسی واقعی ایک شریف بیوی کی سوانح عمری ہے جو کسی زمانہ میں گذر چکی ہے اس مادی دنیا میں سانس لے چکی ہے۔ اُس کی بات چیت اس کی چال ڈھال اس کے طور طریقے اس طرح بیان کئے گئے ہیں، اُن میں اس طرح جان پھونکی گئی ہے کہ اُن کو پڑھ کر ہمارے تخیل کے پردے پر ایک تصویر کھنچ جاتی ہے اور تصویر بھی ایسی ہستی کی گویا ہم نے کبھی اس کو اپنی آنکھوں دیکھا ہے۔

اگر آپ اس تفہیم سے نہ اُکتا گئے ہوں تو میری خاطر اس پہلو سے بھی

غور فرمائیے کہ ہم اپنے ہم جنسوں کو دوران زندگی میں دیکھتے بھالتے ہیں۔ اُن میں اپنے گھر والے رشتہ ناتے والے دوست احباب سے ملنے جلنے والے بھی ہوتے ہیں جن سے ہمیں زیادہ ملنے جلنے کا موقع ملتا ہے اور ایسے بھی لوگ ہوتے ہیں جن سے سرسری شناسائی یا عارضی روشناسی ہوجاتی ہے یہ جتنی صورتیں ہم دیکھتے ہیں انہیں سے بعض واضح اور گہری۔ بعض موہوم اور سطحی ہمارے تخیل کے صفحات پر مرتسم ہوجاتی ہیں موہوم سی صورتیں اگرچہ وہ گوشت پوست والے چلتے پھرتے انسانوں کی سی کیوں نہ ہوں، لیبا اوقات ہمارے تخیل کے صفحہ پر سے اڑجاتی ہیں۔ اب اس قوت کو ملاحظہ کیجیے کہ کسی شخص کا سرے سے گوشت پوست والا وجود ہی نہیں مگر ایک خلاق دماغ اپنے تخیل کے جادو سے اس کی تصویر کھینچتا ہے اور اصغری بالکل ایسی معلوم ہوتی ہے کہ گویا کسی اپنے رشتہ کی دیکھی بھالی ہوئی کا نقشہ سامنے رکھا ہے۔

اس بیان سے تخیل کی دو صورتیں ظاہر ہوتی ہیں ایک تو یہ کہ آپ نے ایک اصلی انسان کو دیکھا اور اس طرح کافی غور سے دیکھا کہ جب اس کی صورت بھی سامنے نہ ہو وہ موجود بھی نہ ہو تو اس وقت بھی آپ کا تخیل دماغ میں اس کی صورت پیش کرسکتا ہے تخیل کی دوسری قوت یہ ہے کہ مولانا نذیر احمد نے ایک فرضی عورت کو تخیلی پیکر دیا اور اس طرح دیا کہ ان کے الفاظ نے آپ کے تخیل کے پردہ پر بن گوشت پوست والی ہستی کے باوجود بھی ایک ایسی تصویر کھینچ دی جیسی اپنے کسی خاص عزیز قریب یا مخلص دوست کی جس سے آپ بے تکلف ملتے جلتے ہوں جس کے دل کی باتیں آپ پر روشن ہوں جس کے

رجحان اور جذبات سے آپ بخوبی واقف ہوں اور آپ کے دماغ پر سے یہ تصویر ایک دفعہ کھنچنے کے بعد پھر کبھی محو نہیں ہو سکتی۔

اردو ادبیات کے میدان نظم میں ایسا کیرکٹر جو اصغری کی طرح جیتا جاگتا ہو مجھے نہیں ملا۔ اُردو میں ڈراما (ناٹک) کے رواج نہ پانے سے نظم میں کسی شخص کے خیالی پیکر کے پیدا کرنے کا ایک زبردست شعبہ گویا مفقود ہی رہا۔ دوسرے یہ ستم ہوا کہ ہمارے شعرا کو پریشان گوئی اور ریزہ خیالی کی کچھ ایسی ہلکت سی پڑگئی کہ مسلسل نظم کا لکھنا نہ صرف دوبھر ہی ہو گیا بلکہ مانے ہوئے اُستادانِ فن کے بھی قابو کی بات نہ رہی۔ یہ ابھی عرض کیا جا چکا ہے کہ شاعری کی جان تخیلی پیکروں کا پیدا کرنا ہے اور اسی لئے ہر شاعر جو دراصل شاعر ہو خواہ وہ ردیف و قوافی کی زنجیروں میں بندھا ہو۔ بھانت بھانت کی پردیسی بحروں میں جکڑا خواہ غزل کے خواب پریشاں میں مبتلا ہو اور غیر مسلسل تک بندی کی بھول بھلیاں میں قید ہو تخیلی پیکر پیدا کر ہی لیتا ہے۔ اس قسم کے تخیلی پیکر مصوّر کی تصویر کے مماثل ہوتے ہیں اُن میں پوری طرح جان نہیں پڑتی۔ اس کی بہترین مثال ناچیز راقم کی رائے میں میر حسن والی ذیل کی تصویر ہے۔ میر حسن واقعی شاعر تھے اور ان کی اس تصویر میں نری ایک چوکھٹے والی بیجان سی ایک تصویر ہی پائیں گے بلکہ اس میں چلت پھرت آپ کو ملے گی اور اس طرح ایک حد تک کچھ جان سی پڑی ہوئی نظر آئے گی اُردو کے مشہور و معروف سراپا بھی اس تصویر کے سامنے بیجان سے ہیں۔ ان تمام سراپاؤں کے پڑھنے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خواب میں موہوم سی دیکھی ہوئی صورت کا خاکہ کھینچا جا رہا ہے۔ لیکن مٹا مٹا بھیانک سا جیسے ہمارے بعض

اُردو اخباروں میں نصاویر دیجاتی ہیں۔ بہرحال میرحسن نے بینظیر اور بدرمنیر کا آمنا سامنا کرادیا ہے اور

"گرے دونوں آپس میں ہو کر اسیر"

"ستارہ سی وہ دلربا" نجم النساء گلاب چھڑکتی ہے دونوں ہوش میں آتے ہیں۔ شہزادہ تو

وہیں رہ گیا نقش پا سا جھجک

لیکن بدرمنیر وہاں سے لجاکر اٹھلاتی ہوئی بارہ دری کی طرف بھاگتی ہے اور میرحسن فرماتے ہیں

کہ وہ نازنیں بھی جھجک منھ چھپا	کمر اور چوٹی کا عالم دکھا
چلی اس کے آگے سے منھ موڑکر	
وہ گدی وہ شانے وہ پشت وکمر	وہ چوٹی کا کوے پہ آنا نظر
وہ کنگھی وہ چوٹی کھنچی صاف صاف	کناری کا پیچھے چمکنا موباف
کہوں اسکی چوٹی کا کیا رنگ ڈھنگ	کہ جوں آخری شب ہو جھمکے کا رنگ
نمایاں ہو یوں اوڑھنی سے جھلک	کہ جو ابر میں برق کی ہو چمک
وہ پیٹھ اسکی شفاف آئینہ ساں	تس اوپر وہ چوٹی کا پڑنا وہاں
	کہ جوں ہوئے دریا پہ کالی گھٹا

جن الفاظ سے تصویر کھینچی ہے وہ یہ ہیں۔

"کمر اور چوٹی کا عالم دکھا"

اور اس مصرع کی بھی جان "عالم" ہے ۔ "وہ چوٹی کا کوٹے پہ آنا نظر" یہ تصویر کو اور واضح کرتا ہے اور "کناری کا پیچھے چمکتا موباف" تصویر کو روشن کرتا ہے اوڑھنی میں سے جھلک اور برق کی ابر میں سے چمکنے کی تشبیہ نے تصویر کو مکمل کر دیا اور اس میں سرعت پیدا کر دی ۔ بدر منیر کے دور نکل جانے پر پیٹھ کی شفاف سطح پر چوٹی کا لہرانا سمندر پر دو کالے بادلوں کی ایک پٹی کا ہچکولے کھانا ایک دل فریب تشبیہ ہے اور اس سے یہ تصویر دلکش ہو جاتی ہے ۔

یہ ضروری نہیں کہ تخیلی پیکر کسی انسان کا کیرکٹر یا انسان کی مصور والی تصویر ہی ہو، صبح شام کے سورج کی روشنی کے رنگ برنگی قوس و قزحی نظارے، پہاڑوں کے اتار، چڑھاؤ، ابھار اور ڈھلاؤ سمندر کا سانس لینا، سیہ موجوں کا پہاڑوں کی طرح ابھرنا، بادلوں کی طرح پھیلنا، ندیوں کا سانپ کی طرح لہرانا جھیلوں کا آنکھیں پھاڑ کے ستاروں کا تکنا، زمین کا نشیب و فراز درختوں کے جھنڈ، گھاس کا لہلہانا، موسموں کی بہاریں، غرض فطرت کا ہر منظر سہانا یا ڈراؤنا، سماج کا مدجزر، انسانی تعلقات کی پیچیدگیاں، اقتصادی بلندیاں اور پستیاں، سیاسی سکون اور تلاطم، صداقت پر قربانیاں، گندم نما جو فروشیاں، نفس کی کیفیتیں، جذبات کا جوار بھاٹا، خواہشات نفسانی کا حیرتناک کھیل، غرض فطرت انسانی کا انفرادی اور اجتماعی ہر رنگ شاعر کی مصوری کے لئے ایک زبردست موضوع ہے، فطرت کے بے گنتی روپ انسان اور سماج کے بے شمار سوانگ ان سب کی تصویر کھنچ سکتی ہے، ان کو تخیلی پیکر دیا جا سکتا ہے ۔

پانی سورج کی تمازت سے بخار بن جاتا ہے اور قدرت کا یہ عمل ہر جگہ

جاری ہے، سمندر کے سینہ پر زمین کے مسامات ہیں، درختوں کے پتوں پر جنگل کی جھیلوں اور ندیوں میں ہر جگہ پانی صورت بدلتا رہتا ہے اور پھر کرۂ ہوا کے بلند اور سرد طبقوں میں بادل کے بھیس میں ظاہر ہوتا ہے۔ یہ ایک قدرت کا روزانہ کرشمہ ہے، شے لی (Shelly) نے "بادل" کے نام سے ایک بی رک نظم لکھی۔ یہ نظم لطافت، سریلے پن اور تخیلی پیکروں کے لحاظ سے اپنا جواب نہیں رکھتی۔ اس کے آخری بند کے پہلے چار مصرعوں کا ترجمہ ذیل میں دیا جاتا ہے۔ ایک اعلیٰ شاعر کے اعلیٰ پایہ کے کلام کا ترجمہ دوسری زبان میں ایک کٹھن کام ہے۔ یہ ترجمہ محض اس موقع کے لئے نذر ناظرین ہے۔ اتنا واضح رہے کہ اس نظم میں بادل زبان حال سے گویا ہے۔

ہاں ہاں میں ہوں لاڈلا بیٹا سندر پرتھی اور پانی کا

I am the daughter of earth and water

and the nursring of the sky — امبر نے ہے گود میں پالا

میں گذرتا ہوں مساموں میں سے ساحل کے اور سمندر کے

I pass through the pores of the ocean and shores

I change but I cannot die. — روپ بدلتا پر نہیں مرتا

میں جب ان مصرعوں کو پڑھتا ہوں شے لی کے مصرعوں نہ کہ اس ناکافی ترجمہ کو۔ تو میرے تخیل کی سیر بین کے سامنے ایک دھواں دھار منظر کھل پڑتا ہے۔ بھاپ کا ہر طرف سے کسی کے کھلے بالوں کی طرح لہرا لہرا کے اٹھنا، ہوا کی اونچائیوں میں بادل بن کر پھولنا اور پھیلنا۔ طرح طرح کی شکلیں بنانا ہاتھیوں کی طرح جھومنا، روئی

کے گالوں کی طرح پھٹنا اور ہوا میں بہنا، کہیں سورج کی کرنوں سے جگر جگر کرنا کسی طرف رات کی سی سیاہی لے کر ڈراؤنا سا بننا اور مینہ کی دھاریں اور وہی پانی کا پانی یہ ہے تخیلی پیکر جو میری آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے اور اس پر مستزاد یہ کہ آخر کا مصرع جس کا ترجمہ میں نے یہ کیا ہے "روپ بدلتا پر نہیں مرتا" میری اس سب سے گہری خواہش کو کہ میں غیر فانی ہوں وعجیب موہوم اور لطیف پیرایہ سے ایک ٹھوکا سا دے دیتا ہے۔

اردو شاعری میں ایسے مسلسل اشعار جو تصویر کی تصویر ہوں اور حیات انسانی کا چربہ بھی ہوں، تلاش کرنے سے ضرور مل جاتے ہیں۔ لیکن شاعری کے عام رنگ کا زہریلا اثر اس قدر سرایت کر گیا ہے کہ جو شعرا طبعاً اس رنگ کی نظمیں لکھ سکتے تھے ان کو بھی غزل گوئی اور حیات اصلی سے آنکھیں بند کر لینے سے بیشتر محض قافیہ پیما بنا دیا، جہاں تک اردو شاعری پر نظر دوڑائی جاتی ہے، تو ایسی نظمیں یا اشعار جن میں تخیلی پیکر کے ساتھ ساتھ اصلیت بھی ہو بڑی مشکل سے ہاتھ آتے ہیں۔ نظیر اکبر آبادی البتہ ایک ایسا شاعر ہے جس کے کلام میں اس قسم کی نظمیں اور اشعار نسبتاً بہت زیادہ ملتے ہیں مگر یہی وہ شاعر ہے جس کو ہمارے سخن وروں اور سخن سنجوں نے نام دھر دھر کے اس قدر نکو بنا دیا کہ دنیائے اردو کی مہذب محفلوں سے تقریباً نظیر کے کلام کو خارج کر دیا گیا۔ لیکن نظیر کو عام حلقہ نے سر آنکھوں پر لیا اور اس کی نظمیں فقیروں کی زبان سے ہندوستان کے دور دور گوشوں میں محلوں کی ڈیوڑھیوں غریبوں کی جھونپڑیوں بازاروں اور گلیوں میں گونجتی رہیں۔ یہ تاثیر کے جادو سے بھرا ہوا مصرع کس نے نہیں سنا۔

"سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارا"

یہ اُردو کی انمٹ چیزوں میں سے ہے اور تخیلی پیکر اس قدر جیتا جاگتا اور الفاظ ایسے موزوں اور برجستہ ہیں کہ اُردو میں یہ مصرع ایک ضرب المثل سی ہو گیا ہے اور ایک دفعہ کان میں پڑنے کے بعد ممکن نہیں کہ پھر حافظہ سے نکل جائے اس نظم کا ایک بند یہ ہے۔

ہر منزل میں اب ساتھ ترے یہ جتنا ڈیرا ڈانڈا ہے
زر دام درم کا بھانڈا ہے بندوق سپر اور کھانڈا ہے
جب نایک تن کا نکل گیا جو ملکوں ملکوں ہانڈا ہے
پھر ہانڈا ہے نہ بھانڈا ہے نہ حلوا ہے نہ مانڈا ہے
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارا

اب ریل نے وہ پرانے بنجارے کے ٹھاٹھ بھی پڑے رہنے دیئے اور اس لئے قارئین کرام کو بغیر خاص مطالعہ اور تخیل پر زور دیئے اس بند کا تخیلی پیکر مستحضر نہ ہو سکے گا لیکن شمالی ہند کے جاڑے کی تصویر دیکھئے۔

جب ماہ اگھن کا ڈھلتا ہو تب دیکھ بہاریں جاڑے کی
اور ہنس ہنس پوس سنبھلتا ہو تب دیکھ بہاریں جاڑے کی
دن جلدی جلدی چلتا ہو تب دیکھ بہاریں جاڑے کی
پالا بھی برف پگھلتا ہو تب دیکھ بہاریں جاڑے کی
چلّا خم ٹھونک اچھلتا ہو تب دیکھ بہاریں جاڑے کی

دل ٹھوکر مار پچھاڑا ہو اور دل سے ہوتی ہو کشتی سی
تھر تھر کا زور اکھاڑا ہو بجتی ہو سب کی بتیسی
ہو شور پھپھو ہو ہو کا اور دھوم ہو سی سی کی
کلے پر کلا لگ کر چلتی ہو منھ میں چکی سی
ہر دانت چنے سے دلتا ہو تب دیکھ بہاریں جاڑے کی

ہر ایک مکاں میں سردی نے آ باندھ دیا ہو یہ چکّر　　جو ہر دم کپ کپ ہوتی ہو ہر آن کڑاکڑ اور تھر تھر
بیٹھی ہو سردی رگ رگ میں اور برف پگھلتا ہو پتھر　　جھڑ باندھ مہاوٹ پڑتی ہو اور تس پر لہریں لے لے کر
سناٹا باؤ کا چلتا ہو تب دیکھ بہاریں جاڑے کی

اس تصویر کی توضیح کی ضرورت نہیں۔ تصویر صاف اور چلتی پھرتی ہے۔ البتہ "ہنس ہنس پوس سنبھلتا ہو" اور "دن جلدی جلدی چلتا ہو" کس قدر جان ڈالنے والے اور روشن رنگ بھرنے والے اور اہلیت میں ڈوبے الفاظ ہیں۔

ہر اچھے اور اعلیٰ ترین کلام میں تخئیلی پیکر کا ہونا لازمی ہے۔ خواہ وہ کلام ایک مصرع یا بیت کی صورت میں ہو خواہ ایک مستقل نظم ہو جس میں بہت سے مصرعے اور طرح طرح کی ترکیبوں سے بند بنائے گئے ہوں۔ اردو شاعری میں ایسی ابیات بہت کم ملیں گی جن میں تخئیلی پیکر مخفی ہو یہ ننھی منی تصویریں سی ہوتی ہیں جن کو کلان بین سے دیکھنے پر مکمل تصویر سامنے آ جاتی ہے۔

میر کے اس شعر کو لیجئے ؎

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا! اس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا

اس شعر کی ڈھٹ بندی سے جو نقشہ میری آنکھوں کے سامنے بندھ جاتا ہے وہ یہ ہے کہ ایک پلنگ پر ایک شخص دراز ہے سوکھ کر کانٹا چہرہ پر زردی کھنڈی ہوئی ابھی منھ کی راہ سے دم نکلا ہے اور مردنی چھا گئی ہے۔ ایک سن رسیدہ آدمی جو اس بدنصیب مرنے والے کا کوئی بڑا بوڑھا ہے پلنگ کی پٹی کے پاس کھڑا

ہو کر جھک کر اُسے دیکھتا ہے۔ یہ دیکھ کر کہ وہ بدنصیب ہو چکا اپنی ران پر ہاتھ مار کر بول اٹھتا ہے:۔

دیکھا! اس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا

اس شعر میں "دیکھا" کا لفظ وہ بجلی کا بٹن ہے جس کو دباتے ہی اس شعر والا تخیلی پیکر، دماغ میں تصویر کی طرح سامنے آجاتا ہے۔

غالب کا شعر ہے ؎

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیئے

یہ ایک نفسیاتی واقعہ ہے کہ جب انسان اپنی آرزوؤں کے پورا کرنے میں ناکامیاب ہوتا ہے تو اپنے ماحول سے اس کا دل اکھڑ سا جاتا ہے، متواتر ناکامیوں سے اس کا جی ہٹیا ہو جاتا ہے اور جس شخص سے خواہ وہ جان پہچان کا ہو یا نہ ہو دوست ہو یا اجنبی وہ ملتا ہے اُسے یہی خیال ہوتا ہے کہ سب میری ناکامیوں پر دل میں ہنستے ہیں اور میری غیبت میں میرا تمسخر اڑاتے ہیں۔ غرض اس کے دل میں یہ ٹھن جاتی ہے کہ کسی طرح اصلیت سے بھاگ جاؤں۔ اصلیت سے بھاگنا کئی طرح ہو سکتا ہے۔ خود کشی کر لی جائے اپنے مقامی ماحول کو بدل دیا جائے اور کسی اور جگہ سکونت اختیار کر لی جائے یا یہ کہ اپنے حواس کو نشہ کی ترنگوں میں ڈبو دیا جائے اور اس طرح اصلیت کو فراموش کیا جائے اب غالب کا اوپر والا شعر پڑھیئے۔ ایک شخص ہیبت زدہ حال نہ کپڑوں کا ہوش نہ تن کی خبر زیست سے اکتایا ہوا آنکھیں

پھٹی پھٹی جن میں لذت حیات کی چمک کے بجائے وحشت اور دیوانہ پن کی سی جھلک ہے۔ پہلو بدلتا بے چین سا بیٹھا ہوا ہے۔ ایک دوست ایک نصیحت کرتا ہے کہ شراب نہ پینی چاہیئے اور جیسی نصیحت کرنے والوں کی عادت ہوتی ہے ایک لمبا چوڑا وعظ کرتا ہے اور عامیانہ استدلال پیش کرتا ہے کہ لہو و لعب اور عیش رانی کو خدا اور رسول نے منع فرمایا ہے وغیرہ وغیرہ جس شخص کو اس طرح نصیحت کی جا رہی ہے وہ کوئی عامیانہ شخص نہیں ہے۔ اس کی نظر نفس کی گہرائیوں پر پڑتی ہے۔ اکتا دینے والے اور وہ بھی مولویانہ وضع کے ناصح کی بڑ کو سنتے سنتے آخر بے تاب ہو کر وہ بیچارا چیخ اٹھتا ہے کہ میں اسے تسلیم کرتا ہوں کہ مے نوشی بری چیز ہے روسیاہی کا باعث ہے۔ لیکن میری مے نوشی لہو و لعب کے خیال سے نہیں ہے۔ میں اس دنیا کے آلام و مصائب ناانصافیوں اور ناکامیوں یا ایک لفظ میں اس دردناک اصلیت سے بیزار ہوں میں اس سے بھاگنا چاہتا ہوں اور اس کی یہ صورت ہے کہ شراب پی کر اس اصلیت اور اپنے آپ کو بھلا دینا چاہتا ہوں اور یہ ایسے وقت ہو سکتا ہے کہ مجھ پر دن رات نشہ کا اتنا کیف ضرور رہے کہ اصلیت سے اور خود سے بے خبر سا رہوں۔ میں معمولی شرابیوں کی طرح بدمست اور مدہوش نہیں ہوتا اور نہ ہونا چاہتا ہوں۔

اب زیادہ مثالوں کی نہ ضرورت اور نہ اس مضمون میں گنجائش قارئین کرام ہر شاعر کے مطالعہ کے دوران میں ایسی مثالیں پاتے جائیں گے۔ اتنا البتہ ضرور یاد رکھنا چاہیئے کہ ہر شعر والاتخیلی پیکر، ہر شخص کے لئے من و عن یکساں نہیں ہو سکتا

اوپر کی مثالوں میں جو تخیلی پیکر پیش کیے گئے وہ وہ ہیں جو اس ناچیز راقم کے تخیل کے پردے پر ان اشعار کے مطالعہ سے پیدا ہوئے ہیں۔ بڑی چیز یہ ہے کہ شعر سے تخیلی پیکر پر جو تصویر کھچے گی وہ جداگانہ ہوگی اور ہونی چاہیئے۔

شاعر کے پاس وہ جادو کی چھڑی جس کے چھوتے ہی "کچھ نہیں" سے تصویروں کا مرقع نکل پڑتا ہے تشبیہ ہے۔ شاعر کے ذہن میں جہاں پھڑکتی ہوئی تشبیہ آئی اور تخیلی پیکر ڈھلنے لگے۔ نیز بہدف تشبیہ کا انتخاب شاعر کی نظر پر منحصر ہے۔ کوئی نہیں سکھا سکتا کہ شاعر کس طرح موزوں تشبیہ تلاش کرے اور چنے۔ یہ نظر ماں کے پیٹ سے ملتی ہے "تشبیہ" کے ذہن میں ابھر آنے کے بعد دوسرا مرحلہ شاعر کا یہ ہوتا ہے کہ اس ذہنی تشبیہ کو جو جگنو کی طرح ذہن میں کبھی موہوم کبھی واضح پھرتی رہتی ہے ایسے الفاظ کا جامہ پہنایا جائے کہ پڑھنے والوں کے تخیل میں جو تخیلی پیکر پیدا کرنے کی صلاحیت موجود ہے اس کو چھیڑے جگائے اور اس طرح شاعر اپنے تخیل کی قوت یعنی تشبیہ الفاظ کی مناسبت سے پڑھنے والے کو مجبور کر دے کہ اس کے تخیل کے پردہ پر بھی ویسا ہی تخیلی پیکر پیدا ہو جائے۔ اعلیٰ شاعر کے کلام کا مطالعہ اسی وجہ سے انمول شئے ہے کہ ایسے شاعر کے تخیل کے جادو سے ہمارے تخیل کی پیدا کرنے والی قوت جاگ اٹھتی ہے اور اس دنیا میں پیدا کرنے والی قوت سے کام لیتے ہیں۔ خواہ اس قوت کی جولان گاہ مسہری ہو خواہ ادبیات موجد کی تجربہ گار ہو یا مصنوعات کا کارخانہ (ورک شاپ) جو مسرت اور لذت حاصل ہوتی ہے اس سے بڑھ کر دنیا میں کوئی لذت نہیں۔

اب اگر آپ نے شاعری کی اس تعریف کو سمجھ لیا ہے تو گویا اس مضمون کی پہلی قسط کا جو منشا تھا وہ پورا ہو گیا۔ مجھے اس سے قطعاً بحث نہیں کہ آپ اس تعریف کو تسلیم بھی کریں۔ دوسری قسط میں اس تعریف کی روشنی میں اردو شاعری پر نظر ڈالنی مقصود ہے اور صرف اتنی استدعا ہے کہ دوسری قسط کے پڑھنے کے دوران میں آپ اس کا خیال نہ فرمائیں کہ جو کچھ اردو شاعری کے متعلق لکھا جائے گا وہ کہاں تک آپ کی شاعری والی تصویر کے مطابق ہے بلکہ آپ کی اس پر نظر رہے کہ جو تعریف شاعری کی اس تحریر میں پیش کی گئی ہے اس کے مدنظر اس ناچیز راقم کے خیالات اردو شاعری کے بارے میں درست ہیں یا نہیں رہا یہ امر کہ وہ خیالات آپ کے نقطہ نظر سے مغالطہ انگیز ہیں یا مغالطہ سے پاک ہیں ایک بے تعلق سی بات ہے اور مجھے اس سے کچھ سروکار نہیں۔

اُردو شاعری ادبی نقطہ نظر سے انسان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ پیٹ کا ہلکا ہے۔ جہاں خیال نے اس کے دل میں اُبھر کر الفاظ کا قالب اختیار کیا یا کسی اور ہم جنس کے ذہن اور آوازمیں ڈھل کر کوئی خیال اس کے کان میں پڑا اور اس کے پیٹ میں درد ہونے لگا۔ اس خیال کو خواہ اپنا ہو خواہ سنا سنایا کسی اور تک پہونچانا اٹل ہو جاتا ہے کسی نہ کسی طرح زبان سے یا قلم سے اس کا ٹپک پڑنا لازمی ہے۔ اس پیٹ کے ہلکے پن کا کرشمہ ہر زبان کا ادب ہے۔

ننھی معصوم جانیں تُتلا تُتلا کر بولتی ہیں۔ ان پڑھ گنوار قواعد اور محاورہ

کا خون کرتے ہیں۔ دیوانے بڑ ہانکتے ہیں۔ بازاری جما جما کے گالیاں دیتے
ہیں۔ پڑھے لکھے بھلے مانس چبا چبا اور بن بن کے منھ سے بات نکالتے
ہیں۔ تقریر کرنے والے دھواں دھار الفاظ برساتے ہیں۔ شاعر چن چن اور
تول تول کر گاتا ہے اور نثر نگار جملوں کو کانٹ چھانٹ اور ڈھال ڈھول کر
لکھتا ہے۔ یہ سب اچھی یا بری غلط سلط بہکی بہکی جچی تلی حسن میں ڈوبی یا جادو
بھری زبانی یا قلمی باتیں ادب کا جز ہوتی ہیں۔ اور ایک وقت یہ سب زندہ
ہوتی ہیں اور زبان انہیں کے مجموعے سے عبارت ہوتی ہے۔ لیکن یہ
سب اجزاء ہمیشہ جیتے جاگتے نہیں رہتے۔ زبان کے ان اجزا کا بہت
بڑا حصہ مر جاتا ہے، صرف بہت ہی قلیل حصہ سینہ بہ سینہ یا تحریر کی صورت
میں بقا حاصل کرتا ہے۔ یعنی وہ حصہ جسے عرف عام میں ادب کہتے ہیں۔

عام اصطلاح میں جسے ادب کہا جاتا ہے اس کی بقا کا راز بھی وہی
پیٹ کا ہلکا پن ہے اس میں شک نہیں کہ انسان کے پیٹ میں کوئی بات
نہیں ٹکتی۔ منھ سے محض ایک بات کا سانس کی طرح نکال دینا جینے کی نشانی
اور حلاوت کی بات ہے۔ لیکن انسان ایسی باتوں کی تلاش میں رہتا ہے
جن کے مفہوم میں عقل، جن کے الفاظ میں ترنم کوٹ کوٹ کر بھرا ہوتا کہ ان
کے دُہرانے میں ایک طرف تو زیادہ لطف ملے اور دوسری طرف ان
کا مفہوم زندگانی میں ہدایت کی کرنیں ڈالے اور اس طرح یہ پیٹ کا ہلکا پن
باتوں کا دہرانا جو اٹل ہے اجیرن نہ ہو اور عملی حیثیت سے بے سود بھی نہ رہے
اس لئے پیٹ کا ہلکا پن انسان کو نئی نئی باتیں ڈھونڈھنے پر ایک جانب ابھارتا ہے

تو دوسری جانب انہیں باتوں کو انسان سے زیادہ دہرواتا ہے جو فی نفسہ زندگی میں کارآمد ہوں اور حسین اسلوب سے کہی گئی ہوں۔ اس قسم کی باتوں کی یہ پیٹ کا ہلکاپن اس قدر رٹبنی کراتا ہے کہ وہ ضرب المثل، ادب کا بن لکھا یا دکا چھاپا ذخیرہ بن جاتی ہیں۔

تحریر اور طباعت کا وجود نہ ہوتا تو بھی جگا جگا کر رکھنے کے قابل ہی باتیں سینہ بہ سینہ جاری اور باقی رہتیں۔ اسی طرح تحریر اور طباعت کے وجود میں آنے اور ترقی کرنے کے بعد بھی قدرتی طور پر یہی عمل ہوتا ہے۔ لکھائی اور چھپائی کے دور دوروں میں ہر بات نقش بقا کی صورت اختیار کر سکتی ہے اور کتابیں ٹڈی دل کی طرح ٹوٹ پڑتی ہیں۔ لیکن ادب کی اس حشراتی آبادی میں سے شخصی اور سماجی رجحانات انہیں چیزوں کو گمنامی اور موت سے بچاتے ہیں جو اصلی زندگی کی جیتی جاگتی تصویریں اور رجان میں ڈوبے چربے ہوتے ہیں دوسرے الفاظ میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ یہ پیٹ کے ہلکے پن کا لپکا انہیں باتوں کو دہرواتا اور محفوظ رکھواتا ہے جن میں روزمرہ کی زندگانی کے کسی پہلو کا ہو بہو خاکہ کھنچتا جن سے سماجی حیات اور انسانی فطرت کا کوئی رُخ روشن ہوتا ہو، جن سے زندگی کے اکھاڑے میں داؤ پیچ کی سکھشا یا توڑ جوڑ کا مزہ ملتا ہو اور جن کو ایسے حسن بسے الفاظ شکر لپٹے سُروں اور تخیل کو پھڑکاتے اسلوب میں ادا کیا گیا ہو کہ انسان کا دل اور اس کی زبان دونوں ہمیشہ چٹخارے لیتے رہیں۔ حافظہ اس قدر لذت اندوز ہو کہ اپنے آپ بلا تکلف ایسی چیزیں اس پر نقش ہو جائیں۔ اس رنگ ڈھنگ کی باتیں ادب کا وہ لطیف حصہ ہوتی ہیں

جوانمٹ ادب ہے جسے انگریزی میں کلاسک (classic)
کہا جاتا ہے اور جس کے آب حیات پیے پلائے خیالات حافظ کی زبان
سے کہہ سکتے ہیں ؎

ثبت است بر جریدۂ عالم دوام ما

اور جن کو ملٹن کے قول سے " دنیا برضا و رغبت مرنے نہیں دیتی "
ہر اعلیٰ ترقی یافتہ زبان کے اس قسم کے غیر فانی ادب میں یوں تو عموماً
ہر خیال لطیف اور بلند ہوتا ہے، لیکن اس کا بھی ایک چنا ہوا حصہ اس کا ایک
عطر ہوتا ہے۔ یہ اعلیٰ ادب کا نفیس تر عطر مادی یا انسانی فطرت کے ان خصائص
اور سچائیوں کا مرقع ہوتا ہے جو ہر جگہ اور ہر زمانہ میں صداقت کی تصویر ہوتی ہیں
شایستہ زبانوں کا یہ چوٹی کا حصہ ان زبانوں کے مرجانے کے بعد بھی بےجان
نہیں ہوتا۔ اس حصہ کے معانی کی روح اور زبانوں میں حلول کر جاتی ہے اور
اس بات کی متقاضی، نہیں اس بات پر مجبور کر دیتی ہے کہ اس روح کو اور
زبانوں کے بہترین لفظی قالب میں ڈھال دیا جائے اور نوخیز ہونہار زبانیں
اگر ان میں نمو کی سچی قوت اور وسعت خیال کو الفاظ کے کوزوں میں بھرنے
کی صلاحیت ہو تو اپنی بساط بھر ان جہاں گیر لافنا خیالات کو اپنی زبان کے
سانچے میں احترام اور پیار کے ساتھ ڈھال ہی لیتی ہیں۔ اور اس طرح دیے سے
دیا روشن ہو جاتا ہے اور مردہ زبانوں کے زندہ جواہر پارے نئی زبانوں کو
مالامال کرتے جاتے ہیں۔

اب اُردو ادب پر نظر دوڑائیے۔ نثر سے فی الحال سروکار نہیں۔

ایک تو اُردو نثر کی پونجی ہی کیا، دوسرے یہ کہ یہ سطور اُردو شاعری کے متعلق ہیں۔ اُردو شاعری کے سرمایہ کو دیکھ کر ایک اچنبھا سا ہوتا ہے۔ اس زبان کو پیدا ہوئے جمعہ جمعہ آٹھ دن سے بیش نہیں ہوئے اور اس کا شاعری کا خزانہ بعض صدیوں عمر والی زبانوں سے مقدار میں ٹکرا سکتا ہے۔ اس کے شعراء کی فہرست جلدوں میں سما سکتی ہے اور اس کے شعرا کے دواوین اور کلیات کی تعداد اور ضخامت قابل احترام ہے۔ لیکن جب اس ذخیرہ کو انمٹ ادب کی کسوٹی پر کسا جائے تو اس طومار میں سے جو کچھ حصہ بقا کے قابل بر آمد ہوگا وہ اُردو نثر کے کل خزانہ سے رطب و یابس مردہ کوڑے کرکٹ سمیت حصے سے اگر کم نہیں تو کچھ بہت زیادہ بھی نہیں نکلے گا۔

اس اچنبھے کی بات کو سمجھنے کے لئے اس زمانہ کے لوگوں، اس زمانہ کی سماج کا مطالعہ ضروری ہے جن میں اُردو نے پرورش پائی۔ اُردو کی لسانیاتی ارتقا والی تاریخ ابھی لکھی جانی ہے۔ ابھی مستقبل کے پردہ میں ہے۔ خیر یہ تاریخ تو بعد کو لکھی جائے گی یہ سمجھنے کے لئے کہ اُردو شاعری کے عام رجحانات اس کے خدوخال اس کی وضع قطع یہ کیوں ہوئی جواب ہے اس زمانہ کی سماجی زندگی کا مطالعہ ضروری ہے۔ سماجی آب وہوا اور گرد وپیش ہی وہ سانچہ ہے جہاں انسان کی ہر چیز ڈھلتی ہے اور اس زمانہ کے مطالعہ میں سب سے پہلے مسلمانوں کے عہد کی اس خصوصیت کو پیش نظر کر لینا ناگزیر ہے کہ مسلمانوں کے دور حکومت میں عام تعلیم کا کوئی نظام نہ تھا۔ دولت نے اس بات کو ابھی محسوس نہیں کیا تھا کہ حکمرانی کی بقا کا آخر میں چل کر تمام تر دار و مدار لوگوں کے کیرکٹر پر ہوگا

دانشمند حکومت ہمیشہ اپنی زیرنگین آبادی کے کیرکٹر کو ڈھالنے کے لئے ایسا سانچہ تیار کرتی ہے کہ حکومت کی روزافزوں ضرورتوں کے مطابق لوگ پیدا ہوں اور ملک کے کاروبار کے ہر شعبہ کے لئے کارآمد دماغ بے تکلف نکلتے آئیں۔

اس قسم کے نظام تعلیم کا احساس بدقسمتی سے اس وقت نہ تھا۔ یہ ضرور ہے کہ تعلیم سرے سے ناپید نہ تھی اور نہ یہ بات تھی کہ ارباب حل وعقد علم کی ترقی کی ضرورت کا احساس نہ رکھتے تھے لیکن عملی طور پر یہ کہنا درست ہے کہ اس وقت عام نظام معارف، تعلیم کا ایک جال پوری پوری عضو بندی کے ساتھ حکومت کی جانب سے وجود میں نہیں آیا تھا۔ خواہ سوسائٹی کتنی ہی لاپرواہ اور پست حالت میں ہو ایک انجان احساس نئی پود کو تعلیم دینے کا اپنے آپ پیدا ہو ہی جاتا ہے اور اگر حکومت کی جانب سے کوئی پبلک نظام تعلیم نہ بھی ہو تو بھی کوئی نہ کوئی سلسلہ درس وتدریس کا قائم ہو جاتا ہے۔ اس قسم کی تعلیم کسی واضح اصول پر اور گردوپیش کی پبلک ضرورتوں اور زندگی کی موجوں سے دست وگریباں نہیں ہوتی نہ اس قسم کی تعلیم ملک کے ہر گوشے میں یکساں اور مسلسل ہوتی ہے اور نہ اس کا کوئی عملی واضح نصب العین ہوتا ہے۔ ہر گھر اپنی قسم کا ایک مکتب خانہ ہوتا ہے اور وہاں بغیر کسی سخت ضبط اور بیدول کسی وسیع خیالی کے درس وتدریس ہوتی ہے۔ پڑھانے والے عموماً بے کیرکٹر ملا سے پیدا ہو جاتے ہیں۔ جن کو شاگردوں کے دماغ سے زیادہ اپنے پیٹ بھر لینے کا خیال ہوتا ہے۔

نصاب تعلیم ان تمام مضامین سے عاری تھا جو اپنے گردوپیش

سے باخبر کرتے ہیں۔ مثلاً جغرافیہ کا تصور عام طور پر تھا ہی نہیں، تاریخ نصاب میں شامل نہ تھی اور جس قسم کی تاریخیں آگے چل کر خاص خاص خوش قسمت لوگ مطالعہ کرتے تھے ان سے سیاسیات معاشیات اور سماجیات کے جہانگیر مسائل پر برائے نام بھی روشنی نہیں پڑتی تھی اس قسم کی غیر عضو بند تعلیم کا پھل سوائے اس کے اور کیا ہوتا کہ جو پڑھے لکھے بھی ہوتے تھے وہ عملی طور پر انکے اپنے ماحول سے بیشتر بے خبر، دماغ جولانی اور جدت سے خالی اور ان کے نفوس کیریکٹر کی ان خصوصیتوں سے معرا ہوتے تھے۔ جو مسائل زندگی پر سخت غور و فکر کرنے اور دریائے عمل میں سرد و گرم واقعات کے تھپیڑے کھانے سے منجھتی اور راسخ ہوتی ہیں۔

تعلیم کی حالت عام طور پر اس قسم کی تھی، تعلیم کا اعلیٰ ترین مقصد کیریکٹر سازی کا یہ حال تھا۔ اس پر طرہ یہ کہ سیاسی اقتدار مسلمانوں کے ہاتھ سے نکلا جا رہا تھا۔ سیاسی اقتدار کے ساتھ ساتھ معاشی تنزل پیدا ہو رہا تھا اور سماجی یکجہتی اور تنظیم پھسپھسی اور بکھری بکھری سی ہوتی جا رہی تھی۔ ایسے زمانے میں اسلامی سماج نے اُردو کو اپنی ادبی زبان قرار دیا۔

سیاسی اقتدار تمدن اور ترقی کی جڑ ہے۔ اچھی حکومت سماج کیلئے سرایہ رحمت اور ترقی کا بابرکت منبع ہوتی ہے جہاں صحیح معنوں میں اچھی حکومت نہیں وہاں سماجی زندگی کا بند پانی کی طرح رک جانا اور پھر اس بند پانی میں سرانڈ اور فساد کا ہو جانا اسی طرح فطری اور لازمی ہے جس طرح سورج کے ڈوبنے کے بعد رات کا آنا۔ اسلامی سماج کو سیاسی دق ہو چکی تھی کیریکٹر پیدا نہیں ہو سکتا تھا،

دماغ کولھو کے بیل بن چکے تھے آپس میں مل جل کر کام کرنے کا خواب میں بھی خیال نہیں آتا تھا۔ اُردو بولنے والی آبادی کی رہی سہی سماجی عضو بندی کے انجر پنجر ڈھیلے ہو چلے تھے۔ معاشیاتی جراثیم دیمک کی طرح لگ چکے تھے اور ایسی آب وہوا میں اس کی اُردو ادب کی کل پونجی شاعری روگ بھری اصلیت سے ہٹی جدت سے خالی، غیر فطری جکڑ بندیوں اور فارسی کے بھونڈے نمونوں اور سانچوں میں پھولنے پھلنے لگی۔

کیریکٹر کا مسخ ہونا سیاسی اقتدار کا کافور ہونا تھا۔ سیاسی اقتدار کے ساتھ معاشی ذرائع بھی سلب ہو گئے اور اُردو بولنے والی دنیا کو تباہی اور بربادی کی آندھیوں نے ہر طرف سے آن لیا۔ ضرورت تھی مردانہ دل اور ہاتھ کی اور وہاں زنانہ پن اور بزدلی چھا چلی تھی۔ سیاسی، معاشی اور سماجی پیچیدگیاں چاہتی تھیں روشن دماغ وسیع نظر اور مردان عمل اور وہاں توہمات نے دماغ کو گھیر رکھا تھا۔ نظر شہر کی چار دیواری سے باہر نہیں نکلتی تھی اور عمل کی صلاحیت اور بوباس تک باقی نہیں رہی تھی۔ نسلیں کسی عام اصول اور مطمح نظر سے روشناس نہ تھیں کہ یکساں خیالی کی بنا پر کسی قسم کی عضو بندی ظہور پذیر ہوتی اور سیاسی ہیجان اور طوفان میں اپنی سلطنت کی گرتی عمارت کو مردانہ وار مل جل کر آہنی اتفاق کے ساتھ بچاتیں، تابڑ توڑ تباہیوں۔ خون خرابوں اور لوٹ مار نے دلوں میں خوف بٹھا دیا اور یہ خوف اس لئے اور بھی زیادہ خوف ناک نظر آتا تھا کہ اُن بیچاروں کے تاریک دماغ کو کچھ نہ سجھائی دیتا تھا کہ آخر یہ مصیبتیں، یہ بربادیاں کیوں اور کہاں سے آتی ہیں؟ اسلامی بادشاہت جوان بدامنیوں اور تباہیوں کی روک ہو سکتی

تھی وہ اب آنکھوں کے سامنے برائے نام تھی۔ اور ایک اپج سسک سسک کر دم توڑ رہی تھی۔ جب کسی آبادی کی دماغی سیاسی اور معاشی پستی اس نوبت کو پہونچ جاتی ہے تو اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ لوگ کچھوے کی طرح اصلیت سے گھبرا کر اپنے دماغ کے خول میں منھ چھپا لیتے ہیں۔ اصلیت سے جی چراتے ہیں اور واقعی دنیا سے بھاگ کر اپنی ایک خیالی دنیا میں روپوش ہو جاتے ہیں۔ ہر وقت یہ کھٹکا لگا رہتا ہے کہ اب کوئی نامعلوم مصیبت نازل ہوئی اور جب ہوئی۔ اس خیالی دنیا میں شاعری کا بہت زبردست حصہ تھا، اس آب و ہوا اور ایسے کمزور کیرکٹر کی آغوش میں اُردو شاعری پلنے اور تربیت پانے لگی۔ ہر کس وناکس شاعری پر پل پڑا اس لیے اور علوم کی کڑی جھیلنے کی نہ ہمت تھی نہ دماغ شاعری اور وہ بھی ایرانی شاعری کے ڈھنگ پر منتشر خیالی میں بھری ہوئی اور اصلیت سے خالی ان سبھے جدت اور جولانی سے ناآشنا دماغوں کے لیے ایک ایسی شے تھی جہاں یہ لوگ اپنے جذبات دھندلے دھندلے خالی خولی اور روکھے نکال کر دل ہلکا کر سکتے تھے اور ان کو اصلیت کی ہیبت اور پریشان کن بعید الفہمی سے چھٹکارا مل سکتا تھا۔ شاعری اس سماج کا اوڑھنا بچھونا بن گئی، گھر گھر شعر وسخن کا چرچا تھا، بچہ بچہ فکر سخن کرتا تھا، یہ پوچھنا ہو کہ آپ نے کہاں تک تعلیم پائی ہے تو سوال یہ ہوتا کہ "جناب کیا تخلص کرتے ہیں" شاعری میں ان اصلیت سے بھاگے لوگوں نے اصلیت کو اس قدر فراموش کیا اس حد تک واقعی زندگی سے چشم پوشی کی اور واقعات سے اپنے کو بیگانہ رکھا کہ شعرا کے دیوانوں میں اس زمانے کے بڑے بڑے تاریخی واقعات کی طرف

اشارہ یا کنایہ بھی ڈھونڈنے اور کاوش سے ہی ملتا ہے۔

اس طرح اُردو بولنے والی آبادی کی دنیا ایسی چیز تھی جو اُن کے خیال سے غیر مانوس، اُن کے فہم سے بعید اور انکے ارادہ کی دسترس سے باہر تھی۔ جہاں اصلیت اور نفس انسانی میں اس قدر بیگانگی ہوئی اور گردوپیش اس کے قابو کا نہ رہا انسان کے لئے اصلیت ایک خواب پریشاں بن جاتی ہے۔ انسان پر ڈراؤنے خواب والے سہم کی طرح خوف سوار ہو جاتا ہے اور اس کے قوی جواب دیدیتے ہیں۔ نفس اس ڈراونے منظر سے بھاگنا چاہتا ہے اور ایک اپنی حسب مرضی خیالی دنیا بنا بنا کر اس میں دل کو من سمجھوتے اور عقل کو مغالطہ کے بھلاوے میں ڈال دیتا ہے۔ تخیل کا بازی گر ایک سبز باغ بنا دیتا ہے اُردو شاعری اس قسم کا سبز باغ تھا۔ اس سماج کے دماغوں کو سیاسی معاشی یا سماجی کسی قسم کی عضو بندی اور تسلسل کا تجربہ نہ تھا۔ ان کی شاعری میں فطرتاً کسی قسم کے تسلسل اور تنظیم کا ہونا ممکن نہ تھا۔ ان شعرا کی اصلی زندگی ایک خواب پریشاں تھی ان کی سماج میں محض ایک ظاہری یکسانیت کے سوا کوئی باطنی عضو بندی اور یکساں خیالی نہ تھی، لہذا ہمارے اس زمانے کے شعرا نے اپنے آپ ایسی صنف سخن کو چنا اور اس میں اپنی ساری قوت صرف کی جو دیکھنے میں ردیف اور قافیہ کی یکسانی رکھتی تھی لیکن معنوی تسلسل سے عاری تھی۔ یہ صنف سخن غزل ہے اور اُردو شعرا کے دیوانوں کی کل کائنات یہی ہے۔ غزل ریزہ خیالی اور پریشان گوئی کا ایک ویسا ہی ڈراونا خواب ہے جیسا ہمارے شعرا کے لئے ان کی سماجی زندگی بن گئی تھی۔ جیسا کہ اوپر اشارہ کیا گیا ہے۔ اصلیت

سے منہ چھپانے کا ایک اور اثر بھی ہے وہ یہ کہ خیالات کے بہاؤ اور ذہنی زندگی میں ٹھیراؤ ہو جاتا ہے۔ اُردو شاعری اس اثر سے کیوں کر بچ سکتی تھی؟ چنانچہ عشق، تصوف اخلاق اور فلسفہ وغیرہ کے مضامین اُردو شاعری کے لئے معین ہو گئے۔ جدت خیال کا خیال بھی باقی نہ رہا۔ شاعر کا کل مواد ہمیشہ کے لئے مقرر کر دیا گیا اور اُن پر اولو العزم اساتذہ کے اشعار کی چھٹیاں لگ گئیں۔ شاعری کے معنی یہ ہو گئے کہ اُن چھٹیاں لگے خیالات کو ہی لیا جائے اور جس کو ہمارے شعرا نیا مضمون فخریہ کہتے تھے اس کے صرف یہ معنی ہوتے تھے کہ الفاظ، بندش، ترکیب، ردیف اور بحر کو ادل بدل کر مضمون ادا کیا گیا ہے اس طرح اگر شعرا کے دیوانو پر نظر ڈالی جائے تو بلحاظ جدت مضامین چند اشعار کے سوا باقی دیوان کا دیوان ایسے اشعار سے لبریز نظر آئے گا جن میں متقدمین کے ہی مضامین کو نئے الفاظ اور اسلوب میں ادا کر دیا گیا ہے۔ غرض اُردو شاعری محض غزل گوئی ہو گئی اور غزل نری قافیہ پیمائی اور لفظوں کا کھیل رہ گئی۔

انسانی سماج میں پیٹ کے ہلکے پن کی ایک اور کرامات ہے۔ چوں کہ انسان پیٹ کا ہلکا ہے لہذا مجبور ہے کہ تبادلۂ خیال کی صورت نکالے۔ آپس میں مل بیٹھے ایک جگہ جمع ہونے کی خواہش سماجی زندگی کی ایک زبردست خواہش ہے۔ ایک جگہ اکٹھا ہونا مذہبی رسوم، سیاسی اغراض، معاشی بہبود، علمی منفعت یا محض خوش گپیوں کے لئے فطرت انسان کی ناگزیر سماجی ضرورت ہے۔ اُردو شعرا میں بھی (خصوصاً ایسے زمانہ میں جب کہ اخبار اور رسالے پیدا نہیں ہوئے تھے) اس محفل سازی کے رجحان کا ہونا ایک فطری امر تھا اُردو بولنے والی دنیا

اس وقت اور قسم کی محفل بندی کی ضرورت کو نہ تو محسوس کرتی تھی نہ اس کی صلاحیت رکھتی تھی البتہ شاعری کی دلچسپیوں کیلئے مشاعرہ کا بندوبست کرسکتی تھی اس قسم کے مشاعرے قائم کرنے میں ایک مزید سہولت اس واقعہ سے ہوگئی کہ شاعری ایک لفظی کٹ پتلی بن چکی تھی۔ مصرع طرح کا دینا کافی تھا اور دماغ کی مشین ذراسی تک بندی کی مشق کے بعد غزلیں دوغزلے اور سہ غزلے ڈھالنے کے لئے تیار رہتی۔ مواد کے تلاش کی ضرورت ہی نہ تھی۔ مضامین جو ایک شاعر کے لئے ضروری سمجھے جاتے تھے وہ عام طور پر لوگوں کو معلوم ہی تھے۔

اصلیت سے جی چرانے کا ایک اور اٹل نتیجہ یہ ہوا کہ اردو شاعری کا عام رجحان رونکھا ہوگیا۔ اردو بولنے والی سماج پر سیاسی تباہی، معاشی بے چینی اور سیاسی انتشار سوار تھا۔ ہمتیں پست ہوچکی تھیں۔ قلب اور دماغ میں ترقی کے ولولے اور ناموافق گردوپیش پر سوار ہوجانے کی بلند حوصلگی نہ تھی، امید دل اور روح دونوں سے سفر کرچکی تھی۔ دنیا کی ناپائداری آنکھوں کے سامنے تھی، مصیبتوں کے سیلاب سر پر سے گزر رہے تھے۔ بجھے اور سہمے ہوئے نفوس میں امنگ کی بجلی تھی، نہ مستقبل کے متعلق امید کی کرن۔ شاعری پر اس کا اثر اس کے سوا اور کیا ہوتا کہ موت اور بے ثباتی کے مضامین اوڑھنا بچھونا بن جائیں۔ زندگی کے آلام و مصائب شاعروں کی طبع آزمائیوں کی زبردست پونجی بن جائے، حرماں نصیب مایوسی اور فنا کے مضامین مزے لے لے کر باندھے جانے لگے یہاں تک کہ اردو شاعری از سرتاپا درد اور رونکھی بن گئی۔ جب عام طور پر غم و الم اس طرح ایک سماج پر چھا جائے تو ظاہر ہے کہ اس سماج کی شاعری

میں اعلیٰ اور بہترین نمونے پُردرد کلام کے مل سکتے ہیں اسی رجحان کا میرے خیال میں قدرتی نتیجہ مرثیہ گوئی کی ارتقا تھی۔ اگر کسی قسم کا تسلسل اور جدت اُردو شاعری میں کہیں مل سکتی تھی تو مرثیہ گوئی کی دنیا میں۔ لیکن سماج کی غیر عضو بندی اور اصلیت سے بھاگنے کا بھلا ہو کہ میدان کربلا کی بے مثل ٹریجڈی پر بھی اُردو کو ملٹن باڈ اینٹے کی سی مسلسل نظم نہ مل سکی۔ میر انیس کے مراثی بھی پریشان پریشان ہیں۔ ملٹن کی ایک (Epic) کی طرح اس زبردست سانحہ کی مسلسل داستان نہیں۔

جب ایسٹ انڈیا کمپنی اور بعد میں تاج برطانیہ کی حکومت نے ہندوستان کو بدامنی کے ڈراؤنے خواب سے نجات دی تو تعلیم کی بنیاد ڈالی، اخبارات نے جنم لیا، ریل اور تار نے ہندوستان کے مختلف حصوں کو زمین کی طنابیں کھینچ کر قریب کر دیا تو لوگوں کے دلوں سے ہر گھڑی مصیبت اور تباہی کا خوف دور ہوا۔ گردوپیش پر اطمینان سے نظر پڑنے لگی۔ آپس میں اپنی حالت کو سدھارنے کیلئے تبادلہ خیالات ہونے لگا۔ مسلمانوں میں سرسیدؒ کے خداداد دماغ نے قومی اصلاح کی طرف متوجہ کیا اور تعلیمی ضرورت کو منوا دیا تو اُردو شاعری میں سے اصلیت سے بھاگنے کا لپکا دور ہونے لگا۔ مولانا حالی کے بابرکت ہاتھوں نے شاعری کو پھر اصلیت سے روشناس کرایا اور شاعری میں اس طرح جان ڈالی کہ خود شاعری کو قومی اصلاح کا ایک آلہ گردانا۔ مسدس کی صورت میں جو اس وقت مسلسل گوئی کے لئے اُردو کی بہترین صنفِ سخن مرثیہ گویوں کے ہاتھ میں ثابت ہو چکی تھی، قوم کی اصلی تباہی کا وہ نغمہ بلند کیا جس نے دلوں کو ہلا یا اور جس کا ایک ایک لفظ اُردو بولنے والوں کے دلوں میں نقش ہو گیا۔ اس پاک شاعر، اس اُردو ادب

کے پہلے بے نظیر نقاد، اس نئی شاعری کے ولی صفت باوا آدم نے اپنی بقیہ زندگی اُردو کو اصلیت شناس بنانے میں صرف کر دی۔ اس زبردست ہستی نے شاعری کا رخ بدل دیا۔ شاعری کو اصلیت پر ناز کرنا سکھایا اور یہ گر سمجھایا کہ شاعری میں اُسی وقت جان پڑ سکتی ہے کہ اس میں اصلیت کی روح حلول کر جائے۔ نئی تعلیم یافتہ پود نے اس سبق کو سیکھا اس پر عمل شروع کیا۔ اکبر و اقبال کی شاعری اصلیت میں رچ گئی۔ یہ سب کچھ ہوا مگر اب بھی اُردو شاعری انگریزی شاعری سے لگا نہیں کھا سکتی۔ ایسی شاعری سے جو اصلیت سے ڈوبی ہوئی ہے جس کے شعرا فطرت انسانی کی گہرائیوں پر عبور رکھتے ہیں جس کے گانے والے اپنی انوکھی آزادیوں سے الفاظ میں سے نیا نیا ترنم پیدا کرتے ہیں جس شاعری اور علمی دنیا میں کوئی امتیاز باقی نہیں رہا جو علوم اور خیال کی ترقی کا صحیح صحیح آئینہ ہے۔

اس بات کی سخت ضرورت ہے کہ اُردو شاعری کے تصور اور طریقوں میں مزید اصلاح کی جائے۔ مولانا حالی نے اپنی نظموں کے مجموعہ کے دیباچہ میں جس طرف قدم بڑھانے کی ہدایت فرمائی ہے اُس طرف جرات کے ساتھ قدم اٹھایا جائے۔

سب سے بڑا عیب جو ہماری شاعری کی رگ و پے میں سرایت کر چکا ہے وہ ریزہ خیالی ہے۔ مسلسل نظم کا لکھنا ایک ایسی بات ہے جو ہمارے شعرا کیلئے ایک سخت کٹھن کام ہے۔ آپ اُردو کی مثنویاں اُٹھائیے اور وہاں بھی ہر بیت جدا گانہ اور مستقل شے نظر آئے گی بیچ میں سے ابیات کو اڑا دیجئے تو بھی مضمون کی شائد ہی کوئی کڑی کم ہو۔ اول تو مثنویاں غزلیات کے مجموعے کے مقابلے میں

ہیں ہی کیا مال لیکن جو کچھ ہیں ان کا یہی حال ہے کہ اُن میں خیال کا پانی کا سا بہاؤ نہیں بلکہ علیحدہ علیحدہ ٹکڑے ہیں خیالات کے جن کو ایک دوسرے سے جوڑ کر ایک اینٹوں کا گھر بچا بنا دیا گیا ہے۔ مثنوی ایک زندہ جیتی جاگتی مکمل ہستی نہیں ہوتی بلکہ ایک برائے نام کہانی کے ڈورے میں ابیات کو پرو کر ایک مجموعہ، ایک ہار بنایا جاتا ہے۔ ان ابیات میں وہ عضوی زندہ تعلق جس سے کل ابیات کے مجموعہ میں جان سی پڑ جائے نہیں ہوتا۔ یہی حال ایک اور صنف سخن مسدس کا ہے جس سے ہمارے شعرا نے مسلسل گوئی کا کام لینا چاہا ہے۔ ہر بند بجائے خود ایک پورا ٹکڑا ہوتا ہے اور اس قسم کے ٹکڑوں کو گھڑ گھڑا کر ایک دوسرے سے بیچی کر دیا جاتا ہے، ایک دوسرے میں خیال کا بہاؤ موہوم سا برائے نام ہوتا ہے نہیں صرف یہی نہیں بلکہ ہر بند میں پہلے چار مصرع لیجئے۔ اُن میں آپ ہر مصرع کو بجائے خود ایک ایک علیحدہ ٹکڑا پائیں گے اور ٹیپ تو عموماً ایک جداگانہ شے ہوتی ہی ہے۔ اگر مسدس کے ہر بند میں سے بعض مصرع جو محض قافیہ پیمائی کی غرض سے لکھے جاتے ہیں نکال دیئے جائیں تو شمہ برابر بھی کسی خیال کی کڑی کے ٹوٹنے کا احتمال نہیں ہو سکتا۔ یہ تو مثنوی اور مسدس کا حال ہے جہاں تسلسل خیال کا خیال رکھا جاتا ہے۔ غزل کی دنیا میں تو تسلسل ایک طرح کا جرم ہے ردیف اور قافیہ کی یکسانیت کے سوا بلحاظ معنی ایک شعر کو دوسرے سے کوئی ربط نہیں ہوتا۔ اور اس پر فخر کیا جاتا ہے کہ ہر شعر اپنے رنگ میں نرالا اور دوسرے شعروں سے جداگانہ ہو کہیں عرض کیا جا چکا ہے کہ ہماری شاعری محض قافیہ پیمائی ہے، اور اس قافیہ پیمائی کے رواج کا سہرا غزل کے سر ہے۔ جس صنف سخن میں سوائے

ردیف اور قافیہ کی یگانگت کے معنوی تسلسل کو دخل نہ ہو اس صنف میں سوائے اس کے اور کیا ہوتا کہ قافیہ کی تلاش ایک بڑی چیز ہوتی۔ جہاں قافیہ ہاتھ آیا اس کے لحاظ سے کوئی مضمون شاعری کے مقررہ مواد میں سے ڈھونڈھنا شروع کردیا۔ اس سے تو بحث ہی نہیں کہ اور شعروں سے کوئی معنوی مناسبت ہو۔ لہذا غزل کا ہر شعر محض ایک قافیہ کے مرکزی نقطے پر ٹکاؤ پا کر شاعر کے بطن میں ڈھلنے لگا۔ جوں جوں غزل کا رواج ہوتے لگا۔ قافیہ شاعری کی جان بنتا گیا اور اس کا استبداد اس نوبت کو پہنچا کہ اس نے خیال کے بہاؤ کو ایسی اصناف سخن میں بھی جہاں تسلسل لازمی تھا۔ پاش پاش کردیا۔ ہمارے شعرا کے دماغ میں قافیہ کا سکہ ایسا بیٹھا کہ اگر قافیہ تنگ ہوجائے تو گویا شاعری کا گلا گھٹ گیا۔ شاعری کی یہ کیفیت ہوگئی کہ اگر قافیہ نے ساتھ دیا تو خیر ورنہ قافیہ جس طرح بولنے لگا۔ اسی طرح ہمارے شعرا بھی گانے لگے اور یہ ساری کرامات غزل کی ہلکت پڑ جانے سے ہوئی۔ سب سے پہلی اصلاح اب یہ ہونی چاہیئے کہ شاعری کو قافیہ کے استبداد سے نجات دلوائی جائے، اس بات کو واضح کردیا جائے کہ شاعری قافیہ کے اشارہ پر نہیں چلیگی بلکہ شاعر کے ارادہ اور خیال کی ضرورتوں کے آگے قافیہ کو سر خم کرنا پڑے گا۔ یہ مانا کہ قافیہ یوں تو شاعری اور خصوصاً اردو شاعری کے لیئے ایک فطری شئے ہے۔ ترنم کے پیدا کرنے کے خیال کو ڈھالنے کے لئے قافیہ بہت کارآمد ہوسکتا ہے لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ قافیہ شاعری کی سر زمین میں کوس لمن الملک بجائے اور خیال کا گلا گھونٹ ڈالے۔ قافیہ کی اس بدعنوانی اور بدکرداری جبر اور استبداد کو غزل نے اپنی گود میں پالا اور

اس قدر پال پوس کر بلوان کر دیا کہ قافیہ نے تخیل اور خیال کو اپنے شکنجہ میں پھانس لیا اور اپنا مطیع اور منقاد کر لیا۔ اس سے خیال کی آزادی اور نشو ونما کو جو صدمہ پہنچا اور اردو شاعری جس حد تک بیجان ہوئی اس کا ثبوت ہمارے شعرا کی غزلوں سے بھرے ہوئے محض لفظی طلسمات والے دیوان ہیں۔ اب وقت آگیا ہے کہ خیال کے گلے سے قافیہ کے پھندے کو نکالا جائے۔ اور اس کی بہترین صورت یہ ہے کہ غزل کی گردن بے تکلف اور بے تکان ماردی جائے۔

اس مسئلہ پر اس طرح غور فرمائیے تو اس کا ظرافت آمیز پہلو واضح ہوگا ایک معقول پڑھے لکھے سنجیدہ آدمی کی غزل لیجئے۔ پنسل ہاتھ میں لے کر ہر شعر کے محاذی یہ نوٹ کرتے جائیے کہ مضمون اُن انواع میں سے جو غزل کے لئے معین کرائی گئیں ہیں کونسی نوع کا ہے۔ ایک عاشقانہ شعر ہوگا تو ایک تصوف میں رنگا ہوا، ایک میں تعلّی ہوگی تو ایک میں سوفیانہ پن، ایک بھرتی کا ہوگا تو ایک حکیمانہ، ایک میں معشوق مسکراتا ہے تو ایک میں رقیب کے ساتھ چونچلے کرتا ہے، غرض اس غزل کا ہر شعر ایک دوسرے سے بے ربط ہوگا۔ فرض کیجئے ایک آپ کے معقول متقطع تعلیم یافتہ دوست آپ سے اسی گوناگونی سے گفتگو کریں ایک جملہ میں اپنی معشوقہ کے لب لعلین کا ذکر کریں، دوسری میں حور وقصور کا بیان ہو، ایک میں زاہد پر بھونڈا فقرہ کسیں، دوسرے میں تصوف کی ترنگ میں کوہ طور پر خدا کا جلوہ دیکھیں غرض اسی طرح بے ربط خیالات کا طومار باندھ دیں ہر جملہ جدا گانہ ہو کبھی زمین کی کہیں کبھی آسمان کی۔ کبھی قبر کی تاریکی، کبھی مسہری کی لذتیں تو کیا آپ ان صاحب کو یہ سمجھیں گے کہ وہ اپنے آپے میں ہیں؟ لطیفہ تو یہ ہے کہ

ہماری سماج شعرا کی اس قسم کی یکواس اس طرح کی بہکی بہکی باتیں سن کر واہ واہ اور سبحان اللہ سے وہ داد دیتی ہے کہ ان بیچاروں کا یہ ہذیان سرائی کا لپکا اور راسخ ہو جاتا ہے اور دل کھول کر دیوانے کی سی بڑ ہانکنے لگتے ہیں۔ اُردو کی دُنیا میں کوئی مولیئر پیدا ہوتا تو شاعر یا غزل گو کے نام سے کس قدر لطیف کھیل اس کے قلم سے نکلتا۔

شاعری کے مواد سے کائنات بھرپور ہے۔ گھر ہو یا بازار، محفل ہو یا بھیڑ بھاڑ، سیاسی شوریٰ ہو یا علمی مجلس، لڑائی ہو یا صلح، کارخانہ ہو یا مدرسہ، انسانی سماج اور فطرت انسانی کا ہر پہلو شاعر کے لئے ناپید اکنار مسالے کا ذخیرہ ہے۔ اسی طرح قدرت نے مناظر، پہاڑ، دریا، جنگل، میدان ستاروں بھرا آسمان دن رات کا سماں، موسموں کی رنگا رنگی، نیچر کا ہر کرشمہ اور ہر کرشمہ کے لیے گنتی لا تنا ہی مواد سے لبریز ہیں۔ شاعر اس دلفریب کائنات کا ویسے ہی طالب علم ہے جس طرح اور علوم اور فنون والے ہوتے ہیں ہر ایک اپنے اپنے نقطۂ نظر سے کائنات کا مطالعہ کرتا ہے۔ شاعر بھی اپنے خاص پہلو سے اس اچنبھے میں ڈالنے والی جگتی کو دیکھتا اور سمجھتا ہے۔ اُردو شعرا اس قسم کے کائناتی مطالعہ سے کورے ہیں۔ ان کا مواد محدود اور ان کی آنکھ پر شعرائے پیش رو کے خیالات کی عینک ایسی لگی ہوئی ہے کہ یہ اس عینک کو نکال کر اپنی ننگی فطری آنکھ سے کائنات کو نہیں دیکھ سکتے۔ شاعر جب اصلی زندگی کے بہاؤ کا مطالعہ نہیں کر سکتا تو اس کے معنی یہ ہیں کہ اس کے خیالات میں تسلسل اور اس کی شاعری میں جیتے جاگتے تخیلی پیکر نہیں ہو سکتے۔ جہاں تک شاعری کے مسالے کا تعلق ہے ہر شاعر

سے (جو صحیح معنوں میں شاعر ہونا چاہتا ہے) یہ توقع ہونی چاہیئے کہ وہ کائنات کا مطالعہ خود کرے۔ اپنی تازی تازی نظر ڈال کر اور اصلی زندگی کے بہاؤ میں غوطہ لگا کر زندہ تخیلی پیکر پیدا کرے۔ بزرگوں کے مقرر کردہ سامان کو بے جان شے کی طرح الگ رکھ دے۔ اردو کے شاعر جب اس طرح مواد شاعری فراہم کریں گے تب کہیں ان کے کلام میں تسلسل پیدا ہوگا۔ اب رہا فن شعرگوئی کا سوال، اس کے متعلق ابھی عرض کیا جا چکا ہے کہ غزل کا خاتمہ ضروری ہے۔ جب تک غزل کا اردو شاعری سے کالا منھ نہ ہوگا، قافیہ پیمائی اور پریشان گوئی کا زہریلا مذاق اردو ادبیات کے جسم سے خارج نہ ہوگا۔ قافیہ پر قابو پانا ضروری ہے اور اس لئے موجودہ اصناف سخن کے علاوہ اور نئے سانچے دوسری زبانوں سے لینے ہوں گے یا خود وضع کرنے پڑیں گے۔ غزل کے جاں بحق تسلیم ہونے کے ساتھ ہی پھر شاعری ہر ایک کے بس کی نہیں رہے گی۔ انگریزی "لی رک" کی طرح مسلسل نظمیں اصلیت میں ڈوبی ہوئی لکھنی بچوں کا کھیل نہیں۔ اب ہر کس و ناکس جس میں ذراسی موزونیت ہے۔ شاعر بن بیٹھتا ہے۔ لیکن "لی رک" یا اور قسم کی مسلسل نظمیں لکھنے کے وقت موجودہ قسم کی تک بندی کرنے والوں کو یہ انکشاف ہوگا کہ سب موزوں طبیعت رکھنے والے شاعر نہیں ہو سکتے۔ محض نظم کر لینا ایک اور شے ہے۔ لیکن شعر کہنا تخیلی پیکر پیدا کرنا۔ خداداد طبیعتیں ہی کر سکتی ہیں۔

غزل گوئی کی لت میں تک بندی کرنے والے حضرات پر یہ بھی ایک صداقت روشن ہوگی کہ اصلی شاعری میں شاگردی اور استادی ایک بے معنی

سی بات ہے۔ دنیا کا زبردست سے زبردست شاعر کسی اپنے شاگرد میں صحیح شاعرانہ نظر پیدا نہیں کر سکتا اگر با درفطرت نے اس میں شاعری کا عطیہ ودیعت نہیں کیا ہے۔ اب رہا فن کا مسئلہ زبان کی اصلاح، اس بارے میں اساتذہ کا کلام سب سے بہتر استاد ہے، علاوہ اس کے جب کوئی اصلی معنوں میں شاعر ہو تو اس کے معنی یہ ہیں کہ وہ اپنا ایک خاص پیغام رکھتا ہے اور اس خاص پیغام اس خاص جدت بھرے خیال کے لئے اگر دنیا میں کوئی شخص بہترین الفاظ کا قالب تیار کر سکتا ہے تو وہ خود شاعری کا دماغ ہے۔ اساتذہ کا کلام اسکی ایک حد تک رہبری کر سکتا ہے اور جہاں اس قسم کی ہدایت نہ ملے وہاں اصلی شاعر زبان کو اپنے خیال کے مطابق خود ڈھال لیتا ہے اور اس طرح زبان ترقی کرتی منجھتی اور پھیلتی جاتی ہے۔

ہاں تو جہاں تک فنی تعلق ہے۔ غزل اور غزل کے ساتھ موجودہ شعروسخن کے اور سانچے اس قابل ہیں کہ ان کو بے دردی کے ساتھ اردو شاعری سے نکال دیا جائے۔ اردو شعرا بھی ہر اپنی نظم کے لئے انگریز شعرا کی طرح اپنا اپنا سانچا اپنے خیالات کی ضرورت اور رنگ ڈھنگ کے لحاظ سے تراشا کریں۔ قافیہ کو اپنے خیالات کا تابع بنائیں۔ قافیہ نظم میں آبشار کا کام دیتا ہے۔ خیال کا تسلسل اور الفاظ کا ترنم قافیہ کی چٹان سے ٹکرا کر ابھرتا اور بلند ہوتا ہے اور اگر قافیہ کو غزل کی طرح خیال کے بہاؤ کی روکنے والی دیوار نہ بنایا جائے تو پھر خیال قافیے پر سے اُبل کر کھلکھلاتا اور ترنم کی دُھواں دھار بوچھار کرتا، دوسرے مصرع میں سریلی ہل چل ڈال دیتا ہے اور پھر اس مصرع کے ترنم کو ساتھ

ے کر آگے کے مصرعوں میں اسی طرح قافیہ پر سے چادر کی طرح بہتا نغمہ بلند کرتا ہوا پورے بند کے بند کو خیال کے تسلسل اور موسیقی کے اتار چڑھاؤ سے ایک دلفریب زندہ چیز بنا دیتا ہے۔ غزل کی لغویت سے یہ ہوا کہ ہر مصرع بجائے خود ایک مکمل جملہ ہونے لگا اور جہاں قافیہ آیا وہاں تو گویا آیت آگئی کہ اب جملہ کا پھیل کر دوسرے مصرع کا جز ہونا ناممکن سی بات ہوگئی۔ قافیہ کے استبداد کے اٹھتے ہی اس قسم کی خیال اور ترنم کی قیدیں اپنے آپ اٹھتی جائیں گی۔

اب صرف ایک اور اصلاح کی طرف توجہ دلانی ہے اور وہ یہ ہے کہ اردو شاعری کے مروجہ اوزان اور بحریں مسلسل گوئی کے لئے رکاوٹ ہیں اور ان پر غور کرنا اور ان کی اصلاح کرنی بھی نہایت ضروری ہے تاکہ اردو شاعری پوری طرح تسلسل خیال اور اصلیت میں رچ جائے اور ہماری زبان کی شاعری کا جدید آزادی کا دور شروع ہو۔

ہماری عروض عربی عروض ہے اور اس میں سے بھی فارسی میں جو چھٹ چھٹا کر چند بحریں رہ گئیں ہیں ان پر ہماری شاعری کے ترنم کا انحصار ہے۔ جس طرح شاعری کے مواد کو محدود کر دیا گیا ہے۔ اسی طرح عروض کی بحریں بھی معین کر دی گئی ہیں۔ گویا ترنم کی ان بحروں کے سوا اور صورتیں ہی نہیں ہوسکتیں۔ اول تو اس عروض پر ایک بڑا اعتراض یہ وارد ہوتا ہے کہ اس کی بحریں ہندوستان کی آب وہوا اردو کی ہندوستانی اور آریائی بوباس کے مطابق نہیں۔ ہندی عروض سے جو اردو کے فطری ترانم کے مطابق ہے۔ بری طرح چشم پوشی کی گئی۔ اور جو ایک آدھ چھند اردو میں اختیار بھی کیا گیا اس کو عربی عروض کے مطابق

ایک سخت سانچے کی صورت دے دی گئی۔

شاعری کے پھولنے پھلنے اور خیالات کی ارتقا کے مطابق ڈھلنے کے لئے ضروری ہے کہ جہاں تک ممکن ہو عروضی آزادی میں کسی قسم کی رکاوٹ نہ ہو اور اس قدر ترنم کے سانچے شاعر کے سامنے ہوں کہ اُسے اپنی ہر جداگانہ نظم کے لئے خیالات کے رنگ ڈھنگ اور چال ڈھال کے مطابق ایک سانچہ مل سکے اور وہ بھی اس آزادی کے ساتھ کہ اس سانچے کو ہر طرح شاعر اپنی ضرورتوں کے لحاظ سے لوچ دار بنا سکے۔ اس قسم کی آزادی اسی وقت میسر ہو سکے گی کہ چند چوٹی کے موزونیت کے اصولوں کے سوا باقی امور میں حتیٰ الوسع اپنے کان کی ترنم والی ترازو اور اپنی روح کے خصوصی نغمہ سنجی پر چھوڑ دیا جائے۔

اس زبردست تبدیلی، اس عروضی آزادی کے لئے چند باتیں عام اصول کے طور پر پیش نظر رکھنی ہونگی۔ ایک تو یہ کہ اُردو عروض کی بنیاد ہندی پنگل (۱) پر رکھی جائے۔ دوسرے اس بات کا دھیان رہے کہ ہندی عروض میں بھی قدامت پسند اور سانچے معین کر دینے کے رجحان نے ٹھیراؤ پیدا کر دیا ہے اور جس نہج پر پنگل مدون کی گئی ہے وہ نہایت فرسودہ اور غیر سائنٹی فک ہے۔ ہندی عروض کے اصول سائینٹی فک مطالعہ اور تجربہ کے بعد اُردو کی نئی عروض کی نیو قرار دیئے جائیں، عربی عروض کی جو بحریں ان اصول کے مطابق ثابت ہوں وہ رکھی جائیں تیسری اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ انگریزی عروض کے ایسے اصول جو آزادی کی جان ہیں اور اس کی وسعت رکھتے ہیں کہ ہر زبان کے لئے کام دے سکیں ان پر اس نئی عروض کی آزادی کا سنگ بنیاد رکھا جائے

اس سلسلے کے آئندہ مضمون میں اس نئی عروض کے متعلق بحث ہوگی۔ اس راقم کا خیال ہے کہ جب تک عروضی اصلاح (اور اصلاح بھی اساسی) نہیں ہوگی اُردو کی ایک خاص عروض اس زبان کے کینڈے اور وضع قطع کے مطابق علمی روشنی میں قائم نہ کی جائے گی۔ اُردو شاعری کا نیا ترقی کا دور طلوع نہ ہوگا۔ وہ دور جس میں اصلیت کے سوا کچھ نہ ہوگا، جس میں اُردو شاعری کا مسالہ انسانی نفسیات طبعی فطرت سے لیا جائے گا، جس کے الفاظ سے تروتازگی اور طرح طرح کا ترنم ٹپکے گا جس کے خیالات ایسے حکمت بسے اور اصلیت لپٹے ہوں گے کہ ہماری زندگانی اور ہماری کامرانی ایک دوسرے سے گتھ سی جائیں گی اور ہمارے شعرا کے خیالات اور جذبات بولنے والی سماج کے لئے مسرت اور تعلیم کی سدا جاری سوت حکمت اور ہدایت کا سرچشمہ، طمانیت اور شادمانی کا منبع، حسن کی کان اور کائنات کا جیتا چربہ بن جائیں گے۔

اُردو عروض

موسوژوردین۔ تو سوائے نظم اور نثر کے کوئی تیسری صورت ہے ہی نہیں؟

پروفیسر ۔ جی ہاں جو چیز نظم نہیں وہ نثر ہے، جو نثر نہیں وہ نظم ہے۔

م۔ ژ ——— اچھا آدمی جو بولتا ہے وہ کیا چیز ہے؟

پرو ——— نثر

م۔ ژ ——— ہائیں۔ میں جب اپنے آدمی سے کہتا ہوں۔ انکول! ذرا سلیپر لانا اور میرا کنٹوپ دیدینا تو کیا یہ نثر ہوئی؟

پرو ـــــ جی ہاں۔

م۔ ژ ـــــ ارے میاں سچ کہو یہ جو میں کچھ اوپر چالیس برس سے بولتا آیا ہوں یہ سب نثر تھی اور مجھے کانوں کان خبر نہیں........ [1]

اور اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا یہ بات ہے اچنبھے کی۔ لیکن اس سے زیادہ اچنبھے کی ایک اور بات ہے جسے سن کر لوگ موسو ژوردین سے کچھ کم حیران نہ ہوں گے۔ وہ بات صرف اتنی ہے کہ جب سے انسان کا گلا اپنے سانچے میں اسطرح کی آوازیں ڈھالنے لگتا ہے جس کو زبان کہتے ہیں انسان نظم بولنے لگتا ہے اور جب تک سانس کے لنگر کی ٹک ٹک کا تانتا بندھا رہتا ہے آدمی نظم ہی بولتا رہتا ہے۔ لفظ وہ آواز ہے جو جچی تلی ہو جس کا اُتار چڑھاؤ ہمارے گلے کے سانچے نے سماج کی پسندیدگی کے بعد مقرر کر دیا ہو۔ اس قسم کی گلے کی ڈھالی کان کی تولی اور سماج کی کان پڑی آوازوں کے شیرازے کا نام زبان ہے لیکن زبان محض الفاظ کا مجموعہ ہی نہیں ہے۔ اس میں ترتیب تنظیم اور عضو بندی ہوتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں یوں کہئے کہ زبان ایک صوتی جسد ہے۔ آواز الفاظ کی صورت جملوں کے پیکر میں ڈھلتی ہے۔ یہ ڈھلے ڈھلائے زندہ پرزے ایک دوسرے سے جوڑ کھاتے ہیں اور ان کے آپس میں گتھ جانے کے بعد طرح طرح کی ترکیبیں پیدا ہوتی ہیں اور اعضا کا کام دیتی ہیں۔ اس طرح زبان ایک جسم بن جاتی ہے۔ خیال کا بہاؤ اس جسد میں بجلی کی طرح دوڑ جاتا ہے۔ اس میں جان ڈالتا اور مجموعی یگانگت اور

---

[1] Moliere : Le Bourgeois gentil homnse Act II. Sc. 4.

یک جہتی پیدا کر دیتا ہے۔

خیال ایک پانی کا سا بہاؤ ہے۔ اس بہاؤ کو زبان من وعن ادا نہیں کر سکتی۔ اس کی ہو بہو تصویر نہیں بن سکتی آواز کے گلے میں انسانی گلے کا پھندا پڑا ہوا ہے اور یہ پھندا ایسا اٹل ہے کہ اس سے گلو خلاصی بظاہر ممکن نہیں۔ اس کا لازمی کرشمہ یہ ہے کہ خیال کا بہاؤ جب زبان کی صورت اختیار کرتا ہے تو وہ بڑے سمندروں کا ناپیدا کنار آسمانوں سے باتیں کرتا، لہراؤ نہیں رہتا بلکہ ندیوں کی طرح کنارے ٹیلے اور چٹانیں اسے گھیر گھار لیتے ہیں، اس کی راہ میں حائل ہو جاتے ہیں اور خیال کی ندی کی سیج کا نشیب و فراز، کج مج پن، روڑوں اور کوڑے کرکٹ ہیں اس کو مبتلا کر دیتا ہے ادبیات اور موسیقی کا یہ کام ہے کہ جہاں تک ہو سکے زبان کی صورت میں خیال کے بہاؤ کو پھس پھسی اور ادنیٰ عضو بندی — کم منتظم اور بن منجھی ترکیبوں سے نجات دے اور جوں جوں کلچر (Culture) کی ارتقا ہوتی جائے زبان بھی اسی مناسبت سے اُگتی پھیلتی۔ اور پھولتی پھلتی خیال کے اصلی بہاؤ کی سچی تصویر بنتی جائے۔

مادے کے ذرات میں روح کی بجلی دوڑی ہوئی ہے اور اس وقت تک اس کی کرنیں مادے میں سے پھوٹ کر نکل نہیں سکتیں جب تک مادے کو مانجھا اور صاف نہ کیا جائے۔ مادے کو قوانین کے عمل شکنجے میں پھانسا اور طبع خداداد کی بھٹی میں ڈالا نہ جائے۔ خیال کی شعاعیں بھی اسی وقت آواز کے شعبوں میں سے پھوٹ سکتی ہیں کہ آواز پر مانجھنے والی قیود عائد کی جائیں۔ آرٹ (Art) کی ایسی خراد تیار کر دی جائے کہ صاف ستھرے اور چکنے چکنائے

الفاظ اور منجھی منجھائی شفاف ترکیبیں آسانی کے ساتھ ڈھل جائیں۔ صرف طبع خداداد کی آنچ کی کسر رہے۔ جہاں تک الفاظ کے ترنم کا تعلق ہے عروض کا یہ فریضہ ہے کہ بہ حیثیت ایک آرٹ کے ترنم کے اصلی فطری گُر دریافت کرے ان کی روشنی میں اور ہدایت کے بموجب ترنم کے وہ سانچے تیار کرے اور تیار کرنے کے طریقے بتلا دے جن سے خیال کے بہاؤ کے اصلی نغمے عین میں نہیں تو لگ بھگ ہی ادا ہو سکیں۔

ہر حرف موزونیت کا کم سے کم جز ہے۔ ترنم کی ایک پنکھڑی ہے۔ الفاظ دو یا دو سے زیادہ حروف کی پنکھڑیوں کے پھول ہیں اور اسی لئے جسے نثر کہتے ہیں وہ بھی ایک موزوں کلام ہے۔ البتہ نثر کی موزونی پر زیادہ قیدیں لگائی نہیں جاتیں۔ تاہم یہ ایک واقعہ ہے کہ خیال کے بہاؤ کو جب نثر والی نثر بے مہار موزونیت کے ساتھ ہی عمدگی اور لطافت سے ادا کرنے کی سعی کی جاتی ہے نثر میں بھی الفاظ کی زیادہ جانچ پڑتال اور بندک پیدا ہوتی ہے تو نثر کا نغمہ بلند ہوتا جاتا ہے اور بعض خداداد قلم اس کو نظم کے لگ بھگ کر دیتے ہیں۔ اگر اور بندشیں چست کر دی جائیں۔ زیادہ قیود لگا دی جائیں تو پھر کلام کا ترنم اور بلند ہو جاتا ہے اور کلام کی وہ قسم نمودار ہوتی ہے جس کو عام اصطلاح میں نظم کہا جاتا ہے۔

خیال کے بہاؤ کو نظم کی صورت میں لانے کے لئے پہلی زبردست حد بندی تو یہ ہے کہ نثر میں بے تحاشا یا سوچ سمجھ کر جو بلا روک ٹوک الفاظ کا پُل باندھا جاتا ہے۔ الفاظ کی ریل پیل کر دی جاتی ہے اس کو ممنوع قرار دیا

جائے۔ دوسری حد بندی یہ کی جاتی ہے کہ گرامر (قواعد) کی قیود کے علاوہ تلفظ کے لحاظ سے کلام کے پارے پارے کئے جائیں اور کلام کا ہر ایسا ٹکڑا ایک خاص صوتی قیمت پر جچا تلا اترے۔ ہر پارے میں حروف کی تعداد بندھی بندھائی ہو ہر ٹکڑے میں آوازیں، یا ہندی عروضی اصطلاح میں ماترائیں گنی گنائی ہوں۔ یہ عروض کا اساسی اصول ہے اور اس قید کے لگاتے ہی نثر نظم ہو جاتی ہے یا یوں کہئے کہ نثر اور نظم میں امتیاز پیدا ہو جاتا ہے۔

نظم کی موزونیت کا پہلا اصول یہ ٹھہرا کہ الفاظ کی ایسی لڑیں تیار کی جائیں جو بطور خود علیحدہ علیحدہ ہوں۔ اور جن میں حروف کی تعداد معین ہو۔ ہر حرف جیسا کہ ابھی عرض کیا جا چکا ہے صوت کی ایک پنکھڑی ہے۔ الف بے کا ہر حرف ننھی سے ننھی سریلی آواز ہے۔ حرف کو اگر آپ چاہیں تو عروضی کائی کہہ سکتے ہیں۔ عروض میں ہر حرف ایک آواز۔ ایک ماترا مانا جائے گا اور اس ایک ماترا۔ ایک حرف کو ہندی اصطلاح میں لگھ کہا جائے گا۔ لگھ کے معنی عروضی نقطۂ نظر سے ہمیشہ سب سے چھوٹی آواز یا ایک ماترا کے لئے جائیں گے جب دو حرف دو لگھ مل کر آواز دیں تو ایسی دو حرفوں کی گھتی ہوئی آواز کو گرو پکاریں گے اور اس کو دو ماترا کے برابر سمجھا جائے گا۔ اور یہ دو حرفوں کی ملی جلی۔ ایک جان اور دو قالب والی آواز عروضی میدان میں سب سے بڑی آواز سمجھی جائے گی اس کی قیمت دو لگھ کے برابر تصور ہوگی۔

اگر دو میں چاہے ایک لفظ میں کتنے ہی حروف ہوں اس کے لگھ اور گرو میں ٹکڑے ہو سکتے ہیں اس لگھ اور گرو کی نفیس دھار سے ہر لفظ کا جوڑ جوڑ

اور بند بند بلا کسی استثنیٰ کے جدا ہوجاتا ہے۔ اس گُر کو ذہن نشین کرلینا نہایت ضروری ہے کہ حروف ہجا میں سے جہاں ایک حرف تنہا آواز دے وہ ایک ماترا ایک لگھ ہے اور جہاں دو حرف مل کر آواز دیں وہ دو لگھ دو ماترا کے برابر سمجھے جائیں اور ان کی گھلی ملی آواز کا نام گرو ہے۔

مثال کے طور پر یوں سمجھئے کہ الف۔ بے کے حروف پر زبر لگادیا جائے تو اَ۔ بَ۔ تَ سے لے کر یَ تک سب حروف بول اٹھیں گے اور چوں کہ ہر حرف تنہا آواز دے گا لہذا ہر ایک لگھ ہے اور ایک ماترا کے مساوی ہے اچھا اب ایک قدم آگے بڑھائیے اور الف (ا) اور بے (ب) کو ملا کر اَب کا لفظ بنائیے۔ یہاں دو حرف مل کر آواز دے رہے ہیں لہذا یہ لفظ دو ماترا کے برابر ہے اور اس آواز کو گرو کہیں گے۔ اور آگے چلئے اور ایک سہ حرفی لفظ۔ اَبْر۔ لیجئے اس کا صحیح تلفظ کیجئے تو اَبْ۔ ایک ملی جلی آواز نکلے گی اور۔ ر۔ ایک تنہا علیحدہ آواز ہوجائے گی اس طرح اس کے دو ٹکڑے ہوجائیں گے پہلا گرو اور پچھلا لگھ ایک اور سہ حرفی لفظ ہے رَبا اس کا تلفظ کرنے کے بعد (رَ) اور 'با' دو جدا جدا آوازیں پیدا ہونگی پہلی لگھ ہے اور دوسری گرو۔ اس طرح اُردو کے بڑے سے بڑے لفظ کے ٹکڑے جس میں کتنے ہی حروف ہوں لگھ اور گرو میں ہوجائیں گے۔ سمجھا س لگھ۔ مجھ گرو۔ دا گرو۔ ر لگھ۔ سمجھوتا۔ سم۔ جھو۔ تا۔ تینوں کے تینوں گرو۔

اس وضاحت کے بعد عروض کا پہلا موزونیت کا اصول اب یوں بیان کیا جاسکتا ہے کہ کلام کے ہر ٹکڑے یا بہ اصطلاح عروض مصرع میں حروف

گنے ہوئے۔ نپے تلے ہونے چاہئیں۔ مگر یہ موزونیت کا ایسا عام اصول ہے کہ
اس کے ڈانڈے نثر سے ملے ہوئے ہیں۔ اور لطف اس اصول میں یہ ہی ہے
کہ اس سے نثر اور نظم کے ترنم میں فطری تعلق ثابت ہوتا ہے اور نثر اور نظم میں
بہت کم فرق رہ جاتا ہے۔ ایک واقعی سریلا شاعر ہی محض اس اصول کے تحت
مصرعوں کو نثر ہونے سے بچا سکتا ہے۔ لہٰذا ضرورت تھی کہ کچھ اور قیدیں ایسی
لگائی جائیں جن کی وجہ سے نظم اور نثر میں زیادہ امتیاز ہو جائے اور شاعر کو نظم والا
ترنم پیدا کرنے میں مدد ملے۔ اس میں ایک تو بسرام یعنی ٹھیراؤ کی شرط اضافہ
کی گئی دوسرے قافیہ کو بھی نظم کی ایک علامت گردانا گیا۔ بسرام اور قافیہ
دونوں ترنم کو زیادہ کرتے ہیں اور اس ماترک موزونیت کے طریقے سے نظم
میں جو ترنم پیدا ہوتا ہے اس کو محض نثر کے سریلے پن سے کہیں زیادہ بااثر اور
دل فریب تر بنا دیتے ہیں۔

اب اس ماترک عروضی طریقے کے متعلق ایک دو مثالیں اوپر کے
بیان کو واضح کر دیں گی۔

ذیل کی مثال کبیر کے ایک دوہے کا مصرع ہے

جا کے سر پہ تو دھنی لاکھوں مول کرائے

اس کو لگھ اور گرو کے لحاظ سے یوں لکھ سکتے ہیں۔

جا	کے	سر	پہ	تو	دھ	نی	لا	کھوں	مو	ل	ک	را	ے
۲	۲	۲	۲	۲	۱	۲	۲	۲	۲	۱	۱	۲	۱
۱۳							۱۱						

ہر گرو اور لگھو کے نیچے ماترا کی تعداد دکھانے کے لئے دو یا ایک کا ہندسہ لگا دیا گیا ہے 'ی' کے بعد دو لکیریں دی گئی ہیں یہ بشرام ــــ ٹھیراؤ کی علامت ہے۔ جہاں جہاں نیچے دو کا ہندسہ ہے وہ آواز گرو ہے۔ جہاں ایک کا ہندسہ ہے وہ لگھو ہے۔ اب اس مصرعے کے پہلے حصے کی ماترائیں بشرام تک گنئے۔ ان کی تعداد (۱۳) ہے۔ بشرام کے بعد کے ہندسے جوڑیئے تو (۱۱) ہوتے ہیں۔ اس طرح یہ مصرع (۲۴) ماترا کا ہے اور اس میں تیرہویں ماترا پر بشرام ہے۔ اسی کے ساتھ کا مصرع ہے۔

سائیں تجھ سے باہرا || کوڑی بھی نہ بکائے
جاکے سر پر تو دھنی || لاکھوں مول کرائے

اگر اس شعر کو ایک سطر میں لکھ دیا جائے تو بھی بشرام اور قافیوں سے جن کے نیچے دو دو لکیریں کر دی گئی ہیں، فوراً معلوم ہو جائے گا کہ یہ نظم ہے اس شعر کے سریلے پن کا تعلق پڑھنے سے ہے اور پڑھا بھی جائے تو اس طرح کہ اپنی روح کا نغمہ اس میں ڈال دیا جائے۔

ایک اور مثال میر کی ایک مشہور غزل سے لیجئے جو ماترک چھند (بحر) میں ہے۔ اس مصرع کی ماترک تقطیع بھی ساتھ ہی ساتھ کر دی گئی ہے۔

الٹی ہوگئیں سب تدبیریں // کچھ نہ دوا نے کام کیا

اُل	ٹی	ہو	گ	ئیں	سب	تد	بی	ریں //	کچھ	نہ	د	وا	نے	کا	م	ک	یا
۲	۲	۲	۱	۱	۲	۲	۲	۲	۲	۱	۱	۲	۲	۲	۱	۱	۲

۱۶   ۱۴

ریں کے بعد بشرام ہے۔ پہلے حصے کے ہند سے جوڑے ۱۶۔ اور دوسرے حصے کے ۱۴۔ جملہ ۳۰ ماترائیں ہوئیں یہ مصرع ۳۰ ماترا کا ہے اور سولھویں ماترا پر بشرام ہے۔

یہ عروض کا ماترک طریقہ ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ایک شاعر ماترک بحر میں نظم لکھنی چاہتا ہے تو اس کو یہ کہاں سے اور کس طرح معلوم ہو کہ ماترک طریقے کی کتنی بحریں ہیں؟ اور پھر ان بحروں میں بشرام کہاں کہاں ہونا چاہیئے؟ اول تو شاعر کو اس قسم کی فکر لاحق نہ ہوگی کیوں کہ اس کو کامل اختیار ہوگا کہ وہ ایک ماترا والی بحر سے لے کر جتنی چاہے اتنی ماتراؤں کی بحر اپنے لئے قرار دے لے اور ساتھ ہی اسے اس کا بھی پورا حق ہوگا کہ اپنے کان کی ترنم والی ترازو کے لحاظ سے جس ماترا پر چاہے بشرام رکھے۔ صرف اتنا یاد رہے کہ اگر شاعر کے کان نے اس کی پسند کی ہوئی ماتراؤں والی بحر میں، فطری صحیح بشرام کی قرارداد میں مدد نہیں دی تو اس کی نظم کا ترنم دلکش نہیں ہوگا اور اس کی محنت غالباً اکارت جائے گی۔ ایسے کان والے شاعر کے لئے مناسب ہوگا کہ وہ مسلمہ اور آزمودہ ماترک چھندوں (بحروں) کی کوئی فہرست دیکھ لے[1] تاکہ اس کو ان بحروں کی ماتراؤں کی تعداد، بشرام کا مقام اور ان بحروں کے نام وضاحت سے معلوم ہو جائیں۔ ان فہرستوں میں وہی چھند ملیں گے جو ابتک ہندی شعرا

---

[1] اردو میں قدر بلگرامی مرحوم کے قواعد العروض کے پنگل والے حصے میں اور ہندی کی متعدد کتابوں میں ان ماترک چھندوں کی تفصیل مل جائے گی جو اب تک مسلمہ اور آزمودہ چلے آئے ہیں۔

کے ہاں سریلے ثابت ہوئے ہیں۔ یہ اس لئے بھی ضروری ہے کہ ایک ہی ماترک بحر بشرام کے بدل دینے سے جداگانہ شئے ہوجاتی ہے اور بادی النظر میں بغیر ماترا گنے یہ کہنا مشکل ہوجاتا ہے کہ دونوں بحریں ماتراؤں کی تعداد کے لحاظ سے ایک ہی ہیں۔

میر کا مصرع ہے:۔

اک ہو ک سی دل میں اٹھتی ہے // اک در د جگر میں ہوتا ہی

اک	ہو	ک	سی	دل	میں	اٹھ	تی	ہے	//	اک	در	د	ج	گر	میں	ہو	تا	ہی
۲	۲	۱	۱	۲	۲	۲	۲	۲		۲	۲	۱	۱	۲	۲	۲	۲	۲

۱۶ ۱۶

یہ ایک مصرع لیجئے۔

دھن تا ک دِ ھنا دھن // تا ک دِ ھنا دھن // تا ک دِ ھنا دھن // تا ک د ھنا

دھن	تا	ک	دِ	ھنا	دھن	//	تا	ک	دِ	ھنا	دھن	//	تا	ک	دِ	ھنا	دھن	//	تا	ک	د	ھنا
۲	۲	۱	۱	۲	۲		۲	۱	۱	۲	۲		۲	۱	۱	۲	۲		۲	۱	۱	۲

۱۰ ۸ ۸ ۶

دونوں ۳۲ ماتراؤں کی بحریں ہیں۔ پہلے میں سولھویں پر بشرام ہے دوسرے میں دسویں اٹھارہویں اور چھبیسویں ماتراؤں پر بشرام ہے۔ اور بشرام کی اس تبدیلی سے یہ دوسری قسم ایک لطیف ماترک بحر بن گئی ہے اور تربھنگی چھند کے نام سے مشہور ہے۔

ماترک طریقے پر جو کچھ اوپر گزرا ہے اس سے یہ چند باتیں واضح ہوتی ہیں۔

(۱) عروضی موزونیت کا پہلا اصول یہ ہے کہ نظم کے ہر مصرع میں ماتراؤں کی ایک مقررہ تعداد ہو۔

(۲) محض ماتراؤں کی تعداد سے نظم اور نثر میں امتیاز کم ہوتا ہے لہذا التزام اور قافیہ کی قیدیں نہ صرف ضروری بلکہ فطری ہیں۔

(۳) الف بے کا ہر حرف تنہا ایک ماترا سمجھا جائے گا اور اس کا نام لگھ ہوگا۔ اور دو حروف جہاں مل کر آواز دیں گے وہ دو ماترائیں سمجھے جائیں گے اور اس طرح کی جوڑواں آواز کو گرو پکارا جائے گا۔

(۴) اردو میں خواہ کتنے ہی حروف والے الفاظ ہوں ان کے لگھ اور گرو میں آسانی سے ٹکڑے ہوجاتے ہیں اور یہ ٹکڑے تلفظ کے لحاظ سے ہوتے ہیں۔

ان امور کے ذہن نشین ہوجانے کے بعد ماترک طریقے میں کوئی دقت باقی نہیں رہتی اور قارئین کرام عروض کے دوسرے طریقے کی جانب متوجہ ہوسکتے ہیں۔

ماترک طریقے میں ہر مصرع کے لئے حروف یا ماتراؤں کی تعداد بندھی بندھائی ہوتی ہے اور التزام اور قافیہ سے کام لیا جاتا ہے۔ ماترک طریقے کی ان بندشوں پر اگر ایک اور قید زیادہ کردی جائے تو عروض کا ایک دوسرا طریقہ ہاتھ آتا ہے اور ترنم کا ایک اور غیر محدود میدان کھل جاتا ہے۔

فرض کیجئے ایک اٹھارہ ماترا کا مصرع ہے اس میں ہم نے یہ قید لگا دی کہ ہم نری ماتراؤں کو ہی نہیں گنیں گے بلکہ یہ بھی دیکھا جائے گا کہ پہلی، چھٹی، گیارہویں اور سولہویں ماترا لگھ ہو۔

یہ مصرع لیجئے۔

کڑے سے کڑے کو بجاتی چلی

اس کی ماترک تقطیع یہ ہے:-

ک	ڑے	سے	ک	ڑے	کو	ب	جا	تی	چ	لی
۱	۲	۲	۱	۲	۲	۱	۲	۲	۱	۲
پہلی			چھٹی			گیارہویں			سولہویں	

۱۸

کل اٹھارہ ماترائیں ہیں اور پہلی چھٹی گیارہویں اور سولہویں ماترائیں لگھ ہیں۔ اس طریقے سے نظم کی قیود اور بندشوں میں اضافہ ہوجاتا ہے۔ ترنم بھی نیا رنگ ڈھنگ اختیار کرلیتا ہے اور نثر اور نظم میں اور بیّن امتیاز پیدا ہوجاتا ہے۔ اس طریقے کو ہندی کی عروضی اصطلاح میں وَرنِک کہا جائے گا۔

عروضی موزونیت کے جانچنے کے دو طریقے ہیں ماترک اور ورنک اور یہ دونوں موزونیت کے عام اصول کے تحت ہیں صرف فرق اتنا ہے کہ ورنک طریقے میں ایک مزید قید عائد کی جاتی ہے اور اس محض ایک شرط کے زیادہ کردینے کے بعد ورنک تقطیع اگر ماترک طریقے ہی سے کی جائے تو بہت جھمیلا رہتا اور ہر بحر کے لئے یہ بتانا پڑتا کہ فلاں فلاں ماترا لگھ چاہیئے اس لئے ورنک طریقے کی تقطیع کی اور سہل صورت نکالی گئی۔

قبل اس کے کہ ورنک تقطیع سمجھائی جائے چند ابتدائی امور کا وضع کردینا ضروری ہے لگھ اور گرو کی تفصیلی بحث قارئین کے گوش گزار کردی گئی ہے اب صرف اتنا جتا دینا ہے کہ سہولت کی غرض سے لگھ اور گرو کی ہندی

اور انگریزی میں ذیل کی علامتیں مقرر کر لی گئی ہیں۔ انگریزی میں لگھ کو (Unaccented)
اور گرو کو (Accented) کہتے ہیں۔

(۱) لگھ (Unaccented) ہندی انگریزی ....

(۲) گرو (Syllable) ..s..(................

اس مضمون میں انگریزی علامتیں کام میں لائی جائیں گی اس لئے کہ یہ بہت ہی مختصر ہیں۔ دوسری بات یہ یاد رکھنی ہے کہ لگھ اور گرو کو الفاظ کے اجزا و یا محض اجزا کہا جائے گا اور جز کے معنی وہی ہوں گے جو انگریزی میں (Syllable) کے ہیں۔

ہر زبان میں لفظ مختلف اجزا کے ہوتے ہیں اور یہی حال اردو کے الفاظ کا ہے۔ بعض الفاظ اکہرے ہوتے ہیں ان میں ایک ہی جز ہوتا ہے عموماً گرو شاذ و نادر لگھ۔ بعض الفاظ دہرے بدن کے ہوتے ہیں ان میں بیشتر ایک لگھ اور ایک گرو یا دو گرو ہوتے ہیں۔ اسی طرح تین چار اور بعض بھاری بھرکم الفاظ پانچ اور چھ اجزا کے ہوتے ہیں۔

اچھا اب دو اجزا والے الفاظ لیجئے اور دیکھئے کہ ان میں لگھ اور گرو کی کتنی ترکیبیں ہو سکتی ہیں۔ اس کا آسان اور سائنٹی فک طریقہ یہ ہے۔

دو اجزا والے الفاظ میں پہلی قسم یہ فرض کر لیجئے (— —) دونوں جز گرو۔ اب دوسری قسم معلوم کرنے کے لئے ان دونوں گروں میں کے پہلے گرو کے نیچے لگھ لکھئے (ᵕ —) اور دوسرے گرو کو بجنسہ نقل کر دیجئے (ᵕ —) یہ دوسری قسم ہاتھ لگ گئی۔ تیسری قسم دریافت کرنے کے لئے دوسری قسم میں

جو گرو ہے اس کے نیچے لگھ لکھئے (– ⏑) اب سیدھے ہاتھ کی جانب جو اوپر والے لگھ کے نیچے جگہ ہے وہاں گرو کی علامت بنا دیجئے (– –) یہ تیسری قسم مل گئی۔ اب چوتھی قسم معلوم کرنی ہے۔ تیسری قسم میں جو گرو ہے اس کے نیچے لگھ لکھا (⏑ ⏑) اور اوپر والے لگھ کو جوں کا توں نقل کیا تو چوتھی قسم (⏑ ⏑ ⏑) ہاتھ آئی اب چوں کہ دونوں جز لگھ آ گئے ہیں یہ عمل ختم ہو گیا اور ان چار قسموں کے سوا اب کسی قسم کی اور ترکیب دو اجزا والے الفاظ میں ہو ہی نہیں سکتی۔ اس عمل میں یہ بات یاد رکھنی ہے کہ سیدھے ہاتھ کی جانب جو جگہ خالی ہے اس میں ہمیشہ گرو لکھا جائے گا اور الٹے ہاتھ پر سدا اوپر والا لگھ یا گرو نقل کیا جائے گا۔

حافظہ کو بغیر کسی قسم کی زحمت دیے ہر شخص آسانی کے ساتھ جب چاہے دو اجزا والے الفاظ کی لگھ اور گرو کی ترکیبیں معلوم کر سکتا ہے۔ دو اجزا والے الفاظ کی لگھ اور گرو کی یہ آمیزشیں حسب ذیل ہیں:۔

(۱) – – ...... فع لن	Spondu
(۲) ⏑ – ...... ف عل	Iamb
(۳) – ⏑ ...... فاع	Trochee
(۴) ⏑ ⏑ ...... ف ع	Pyrrhic

ہندی میں ان دو اجزا والی ترکیبوں کے لئے نہ تو کوئی انگریزی کی طرح نام ہیں اور نہ عربی کی طرح حروف علامت پہلی قسم کو ہندی عروض میں دو گرو اور دوسری قسم کو لگھ گرو، تیسری کو گرو لگ اور چوتھی کو دو لگھ کہیں گے۔

دو اجزائی الفاظ کی ترکیبوں کے ذہن نشین ہونے کے بعد۔ اور یہ

کوئی دشوار امر نہیں۔ اب تین اجزا والے الفاظ کی لگھ گرو والی ترکیبیں معلوم کرنے کے لئے یہی عمل کیجئے۔

پہلے ایسے تین اجزا والے الفاظ سے شروع کیجئے جن میں تینوں اجزا گرو ہوں (— — —)۔ اب پہلے گرو کے نیچے لگھ لکھئے (v — —) اور باقی کے دونوں گرو بجنسہ نقل کر دیجئے (v = =) اس دوسری قسم میں جو پہلا گرو ہے اس کے نیچے گرو لگھ لکھا (v v —) اور بقیہ گرو کو جوں کا توں اتار لیا (v v =) سیدھی جانب جو ایک جز کی جگہ خالی ہے وہاں گرو لکھ دیا کیوں کہ جیسا کہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے سیدھے ہاتھ کی طرف جو ایک یا زیادہ جگہیں خالی رہ جائیں وہاں ہمیشہ گرو لکھے جائیں گے تو اس طرح تیسری قسم یہ ہوئی (— v =) اب چوتھی قسم معلوم کرنے کے لئے تیسری قسم کے پہلے گرو (Accented) کے نیچے لگھ آئیگا (v v —) اور باقی کے اوپر والے اجزا کی نقل کی جائے گی (v v =) تو چوتھی قسم ملجائیگی اتنی وضاحت کے بعد قارئین کرام ایک آدھ منٹ میں اس عمل کو خود پورا کر سکتے ہیں۔ یہ عمل اس وقت ختم ہو جائے گا جب تینوں اجزا لگھ (v v v) حاصل ہو جائیں۔

اس طرح تین اجزا والے الفاظ کی لگھ اور گرو کی آٹھ ترکیبیں ہو جاتی ہیں۔

ہندی

(۱) — — — مفعولن	ماگانا	Molosus
(۲) v — — فعولن	یگانا	Anti - Bachic
(۳) — v — فاعلن	راگنا	Eretic

ہندی

(۴) ۷۷- فَ ع لن — سَ گَ نا — Anapoest

(۵) --۷ مفعول — تا گا نَ — Bachic

(۶) ۷-۷ مفاع — ججگانَ — Amphibrach

(۷) -۷۷ فاع ل — بھاگَ نَ — Dactyl

(۸) ۷۷۷ فَ ع ل — ن گَ نَ — Tribrach

اس سارے جھمیلے کے بعد نتیجہ یہ نکلا کہ ایک جزو والے الفاظ کی دو قسمیں ہوں گی محض ایک لگھو والی یا ایک گرو والی۔ دو جزو والے الفاظ میں چار اور تین جزو والوں میں آٹھ۔ جملہ آٹھ چار اور دو چودہ۔ تین دو اور ایک جزو والے الفاظ کی ترکیبیں۔ لگھو اور گرو کے میل جول سے ہوتی ہیں۔

ان چودہ قسموں کو عروضی اصطلاح میں ارکان کہیں گے اور انہیں سے ورنک طریقے کی تقطیع میں کام لیا جائیگا۔ چار اور پانچ اور ان سے بھی زیادہ ارکان والے الفاظ بھی انہیں چودہ ارکان سے مرکب ہوتے ہیں۔ کثیر الاجزا ارکان بے ضرورت ہیں اس لئے کہ ان کی ساخت انہیں چودہ ارکان سے ہوتی ہے۔ مثلاً:-

(۱) مفاعیلن — ۷---

(۲) مستفعلن — --۷-

ان کی ساخت ان دو اجزا والے ارکان سے ہوئی ہے۔

(۱) فَ عِلِ | فع لن (۲) فع لن فَ عِلِ

چار یا پانچ سے زیادہ اجزا والے ارکان کی تعداد اس قدر بڑھ جاتی ہے کہ
عروض ایک بھول بھلیاں بن جاتی ہے چوں کہ کثیر الاجزاء ارکان یعنی تین سے زیادہ
اجزا والے ارکان سب کے سب ان چودہ ارکان سے ہی بنتے ہیں اور انکی زیادتی
خواہ مخواہ الجھن اور پیچیدگی میں ڈال دیتی ہے لہذا اور تک تقطیع کا ہندی عروض کے
مطابق یہ پہلا اصول ہوگا کہ تقطیع کے وقت کوئی رکن تین اجزا سے زیادہ کا نہیں لیا جائیگا چار
اور پانچ یا اور زیادہ اجزا والے الفاظ میں سے صرف تین اجزا کو لے کر ایک
رکن سمجھا جائے گا اور باقی کے جز یا اجزا کو دوسرے رکن کا جز قرار دیا جائے گا
دوسرا اصول یہ ہوگا کہ تقطیع میں رکن محض ایک یا دو اجزا کا بھی قابل قبول ہوگا
تیسرا اصول یہ ہوگا کہ ایک ہی مصرع کی تقطیع میں ایک یا دو یا تین اجزا والے
ارکان بے تکلف لئے جائیں گے۔ چوتھا اصول یہ پیش نظر رہنا چاہیے کہ ان
چودہ ارکان کی روشنی میں تقطیع جن جن صورتوں میں ہو سکے وہ سب صورتیں
درست ہوں گی۔

مثالوں کے بغیر یہ اصول سمجھ میں نہیں آئیں گے۔ مسدس حالی کا مصرع ہے

کسی نے یہ بقراط سے جا کے پوچھا

پہلے اصول کے مطابق اس کی سہ اجزائی تقطیع کرنی چاہیئے۔

ک سی نے	یہ بق را	ط سے جا	کے پو چھا
v - -	v - -	v - -	v - -
ف عو لن	ف عو لن	ف عو لن	ف عو لن

اس کی دو اجزائی تقطیع یہ ہے۔

ک سی	نے یہ	بُت زا	ط سے	جا کے	پو چھا
v —	— v	— —	v —	— v	— —
ف عل	فا ع	فع لن	ف عل	فا ع	فع لن

اسی کی ایک جزوالی تقطیع یہ ہوگی۔

v	—	—	v	—	—	v	—	—	v	—	—
لگھ	گرو	گرو	لگھ	گرو	برو	لگھ	گرو	گرو	لگھ	گرو	گرو
ف	فع	فع	ف	فع	فع	ف	فع	فع	ف	فع	فع

یہ تقطیع تینوں طرح سے درست ہے۔ جس کا جس ڈھنگ سے جی چاہے تقطیع کرے البتہ عام طور پر وہی طریقہ مستحسن ہوگا جس میں زیادہ سہولت ہو اور یہ طریقہ عموماً سہ اجزائی ہے۔ اس لئے پہلے تقطیع اصولاً سہ اجزائی ہونی چاہیئے۔ بعض صورتوں میں دوجزوالی میں سہولت زیادہ ہوگی ایسی صورتوں میں دواجزائی تقطیع مناسب ہوگی ذیل کی دو مثالیں ملاحظہ فرمائیے۔

غالب کا مصرع ہے :۔

دل سے تری نگاہ جگر تک اُتر گئی

سہ اجزائی تقطیع :۔

دل سے ت	ری ن گا	ہ ج گر	تک ا تر	گ ئی
— — v	— v —	v v —	— v —	v —
مفعول	فاعلن	ف ع لن	فاعلن	ف عل

دواجزائی تقطیع :۔

— —	— ⌄	— ⌄	⌄ ⌄	— —	— ⌄	— ⌄
فع لن	ف عل	ف عل	ف ع	فع لن	ف عل	ف عل

دونوں تقطیعوں کا نتیجہ ایک ہی ہے اس لئے دونوں صحیح۔ عملی سہولت اور
تقطیع کو ایک عام اور بیشتر کارآمد اصول کے تحت لانیکے خیال سے سہ اجزائی کو ترجیح دیجانی مناسب ہے۔
جیساکہ ابھی کہا گیا ہے بعض بحریں ایسی موجود ہیں یا ان چودہ ارکان سے
آئندہ وضع ہوں گی جن کی تقطیع دواجزائی زیادہ سہل ہوگی۔

نسیم خلد می وزد مگر ز جوئے بار ما

سہ اجزائی تقطیع

ن سی م	خل د می	و زد م	گر ز جو	ئے یا ر	ما
⌄ — ⌄	— ⌄ —	⌄ — ⌄	— ⌄ —	⌄ — ⌄	—
مفاع	فاعلن	مفاع	فاعلن	مفاع	فع

یا سہ اجزائی تقطیع دوسرے اصول کے مطابق یہ بھی ہو سکتی ہے:۔

⌄ — ⌄	— ⌄ —	— ⌄	⌄ — ⌄	— ⌄ —	— ⌄
مفاع	فاعلن	فاعل	مفاع	فاعلن	فاعل

دواجزائی تقطیع:۔

ن سی	م خل	د می	و زد	م گر	ز جو	ئے با	ر ما
— ⌄	— ⌄	— ⌄	— ⌄	— ⌄	— ⌄	— ⌄	— ⌄
مفاعل	فاعل	فاعل	فاعل	فاعل	فاعل	فاعل	فاعل

یہاں دوسری قسم کی سہ اجزائی اور دواجزائی تقطیع مناسب ہے اس

لئے کہ اس مصرع میں چوتھے رکن پر بشرام ہے اور ان دونوں تقطیعوں میں اس کا لحاظ رہتا ہے۔

نسیم خلد می وزد || مگر ز جوئبار ما

بشرام آواز کا ایک قدرتی پھیلاؤ سا ہوتا ہے اور اس سے بڑی بحروں میں خواہ ماترک ہوں خواہ ورنک نہایت سریلا پن پیدا ہوجاتا ہے۔ یہ ٹھیراؤ ماترک اور ورنک دونوں عروضی طریقوں میں ایک دل فریب شے ہے اور اس پر آئندہ تفصیلی بحث کی جائے گی اس وقت اتنا جتا دینا کافی ہے کہ موزوں کان بشرام کو فوراً معلوم کر لیتے ہیں اور یہ کہ ورنک بحروں میں بشرام ہمیشہ اس طرح آتا ہے کہ عموماً مصرعوں کے دو یا دو سے زیادہ برابر کے ٹکڑے کر دیتا ہے۔ لیکن ماترک بحروں میں مصرع کو مساوی یا غیر مساوی۔ چھوٹے بڑے ٹکڑوں میں بھی جدا کر دیتا ہے ماترک بحروں کی جو مثالیں گزر چکی ہیں وہ اس کی شاہد ہیں۔ اب ورنک طریقے میں بشرام کی کارستانی ملاحظہ ہو۔

دیر نہیں حرم نہیں   در نہیں آستاں نہیں

اس کی تقطیع سہ اجزائی جس میں دو یا ایک جزو اسے ارکان دوسرے اور تیسرے اصول کے تحت بے تکلف لئے جاسکتے ہیں یہ ہوگی:۔

دے ر ن	ہیں ح رم	ن ہیں	در ن ہیں	آ س تا	ن ہیں
— ⌄ ⌄	— ⌄ —	⌄ —	— ⌄ ⌄	— ⌄ —	⌄ —
فا ع ل	فاعلن	فاعل	فا ع ل	فاعلن	فعل

بشرام کی تلوار نے دو برابر کے ٹکڑے کر دئیے ہیں۔

دو اجزائی تقطیع بھی ملاحظہ ہو:۔

قاع	ف عل	ف عل	ف عل	قاع	ت عل	ف عل	ف عل
v —	— v	— v	— v	v —	— v	— v	— v

آئندہ مثالوں میں دو دو طرح تقطیع نہیں کی جائے گی۔ صرف وہی تقطیع پیش کی جائے گی جو راقم کے نزدیک زیادہ سہولت رکھتی ہے لیکن اس اساسی اصول کو فراموش نہ کیا جائے کہ تقطیع ایک جزوائی ہو یا دو یا سہ اجزائی تینوں طرح صحیح ہے۔ عروضی یا شاعر سہولت اور بشرام کی مناسبت سے جونسی جی چاہے اختیار کرے۔

غالب کی ایک مقبول غزل کا مصرع ہے:۔

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا

تقطیع:۔

یہ نہ تھی	ہ ما ر	قس مت	کہ وصا	ل یا ر	ہو تا
— v v	v — v	— —	— v v	v — v	— —
ف ع لن	مفاع	فع لن	فع لن	مفاع	فع لن

یہ سہ اجزائی تقطیع ہے اور بشرام کے لحاظ سے کیا گیا ہے کہ دو ارکان سہ اجزائی اور ایک رکن دو اجزاء والا رکھا ہے۔ بشرام نے یہاں بھی تسمہ تک لگا نہیں رکھا۔ برابر کے بیچے تلے دو ٹکڑے کر دیئے ہیں۔

مرگِ مجنوں سے عقل گم ہے میرؔ

مر گ مج	نوں سے عق	ل گم ہے	میر
— v —	— v —	— — v	—
فاعلن	فاعلن	فعولن	فاع

یہ سہ اجزائی تقطیع ہے اور آخر کا رکن صرف ایک جزو والا ہے اور چوں کہ مصرع چھوٹا ہے بشرام کی قطعاً ضرورت نہیں۔

اقبال کے جدید لِی رِک 'نغمہ ساربان حجاز' کا ترجیعی مصرع ہے۔

تیز ترک گام زن منزل ما دور نیست

تی ز ت	رک گا	م ز ن	من ز ل	ما دو	ر ینت [۱]
- v v	- -	v -	- v v	- -	v -
فاع ل	فع لن	ف عل	فاع ل	فع لن	ف عل

اس مصرع کے نصف اول میں پہلا رکن سہ اجزائی اور باقی کے دو دو اجزائی ہیں اور بشرام کے بعد کا ٹکڑا بعینہ اس پہلے ٹکڑے کا جواب ہے۔

مومن کی مشہور غزل کا مصرع ہے۔

وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

وہ جو ہم	ہیں تم	ہیں ق را	رتھا	ت ہیں یا	د ہو	کہ نہ یا	د ہو
v v -	v -	v v -	v -	v v -	v -	v v -	v -
فَ ع لن	فَ عل	فَ ع لن	فَ عل	فَ ع لن	فَ عل	فَ ع لن	فَ عل

---

(۱) آخری رکن میں اس طرح ایک لگھ زیادہ ہو جائے تو اس کو ساقط تصور کیا جائے گا۔

(۲) نون غنہ بھی تقطیع میں حرف غلط تصور کیا جاتا ہے اور شاعر چاہے تو اسے ساقط قرار دے لے۔

(۳) ہائے ہوز، واو اور 'یا'، جن الفاظ کے آخر میں ہوتے ہیں انکے متعلق شاعر مجاز ہے کہ ان کو لگھ سے یا گرو مثلاً 'کو' لگھ بھی ہو سکتا ہے اور گرو بھی۔

(۴) اس مضمون میں قارئین کرام کے متعلق اتنا مان لیا گیا ہے کہ وہ کچھ نہ کچھ تقطیع سے واقفیت رکھتے ہیں اس لئے ان امور کا احتیاطاً فٹ نوٹ کے طور پر دے دینا کافی سمجھا گیا۔

اس مصرع کو بشرام نے چورنگ کر دیا ہے۔

اتنی مثالیں کافی ہیں اور اب قارئین کرام خود آسانی سے تقطیع کر سکتے ہیں
مزید احتیاط کی غرض سے اس قدر دہرا دینا بے جا نہ ہوگا کہ تقطیع محض لگھ اور گرو کا تجزیہ
ہے۔ ایک مصرع کے الفاظ کو خواہ ایک جزو یا دو یا تین اجزا والے ارکان میں الگ
الگ کیا جائے تقطیع ہر صورت میں درست ہوگی۔ لیکن عام طور پر سہولت اس میں
ہوگی کہ تقطیع ہمیشہ سہ اجزائی ارکان میں کی جائے اور اگر ضرورت ہو۔ بشرام اس بات
پر مجبور کرے۔ یا سہولت اس بات کی متقاضی ہو تو ایک ہی مصرع کے سہ اجزائی
دو اجزائی اور ایک جزو والے ارکان میں ٹکڑے ٹکڑے کرنا زیادہ سہل، واضح اور
کارآمد ہوگا اور اصولاً یہی تقطیع زیادہ مستحسن تصور کی جائے گی۔ اوپر جو مثالیں گزری ہیں
ان سے یہ بات بھی ظاہر ہو چکی ہے کہ جو بحریں مروجہ عروض کے مطابق اُردو شعرا
کے ہاں پائی جاتی ہیں ان سب کی تقطیع ورنک طریقے سے سہل اور سائنٹی فک
طور پر ہو جاتی ہے۔ موجودہ عروض کے دائروں کی بھول بھلیاں سے چھٹکارا
مل جاتا ہے اور خصوصاً زحافات کی ریوڑی کے پھیر سے مطلق نجات حاصل
ہو جاتی ہے۔ اس بات کی ضرورت ہی باقی نہیں رہتی کہ کسی بحر کا کوئی خاص
نام رکھا جائے شاعر یا عروضی کو۔ اگر ماترک بحر ہو تو ماتراؤں کا گن لینا اور بشرام
کا قائم کر لینا کافی ہے اور اگر ورنک بحر ہو تو چودہ ارکان کی مدد سے اس بحر کی
ایک جزو والی یا دو یا سہ اجزائی تقطیع کر لینا اور ہر رکن کی لگھ اور گرو کی ترکیب
کا جانچ لینا کوئی دشوار امر نہیں۔ کیوں کہ ان چودہ ارکان کا حفظ کرنا بھی ضروری نہیں۔
ضرورت کے موقعے پر۔ اگر کسی رکن کا دھیان نہ رہے تو دم بھر میں ان ارکان کا

نکال لینا اس طریقے سے جس کو تفصیل کے ساتھ ذہن نشین کر دیا گیا ہے ایک معمولی سی بات ہے۔

اب رہا یہ مسئلہ کہ نوخیز شاعر یا بندی عروضی کو ورنک بحریں کس طرح معلوم ہوسکیں گی۔ اس کا ایک تو اسی قسم کا جواب ہے جو پہلے ماترک بحروں کے متعلق دیا گیا ہے ان چودہ ارکان کو سامنے رکھ کر ہر شاعر کو اختیار ہوگا کہ جن جن ارکان کو پسند کرے ان میں سے محض ایک رکن کو ایک بار دو بار یا جتنے بار چاہے دہرا کر یا ان ہی میں سے مختلف ارکان کے میل جول سے بے شمار بحریں اپنی ضرورتوں کے لحاظ سے خود وضع کرے جو لوگ اس قدر ہمت کو نامناسب سمجھیں ان کو موجودہ عروض اور پنگل کی کتابوں میں مسلمہ ماترک اور ورنک بحروں کی فہرستیں ملسکتی ہیں۔ ان میں سے شاعر اپنی مرضی کے مطابق بحریں چن سکتے ہیں۔ علاوہ اس کے شعرا کے کلیات طرح طرح کی بحروں سے بھرے پڑے ہیں ان کے ہاں کی کسی عمدہ بحر کو لے کر طبع آزمائی کر سکتے ہیں۔ بحروں میں خود ترنم کا فرق ہوتا ہے بعض بحریں کان کو بھا اور دل کو موہ لیتی ہیں۔ بعض بحریں چند آدمیوں کو سہاونی اور چند کو کم دلکش معلوم ہوتی ہیں لیکن یہ یاد رہے کہ ان چودہ ارکان سے جو بحریں پیدا ہوسکتی ہیں وہ سب موزوں اور ترنم والی ہوں گی یہ اور بات ہے کہ سبھوں کا ترنم یکساں طور پر ہر شخص کے لئے دل آویز نہ ہو۔ اس مغالطہ میں بھی نہ پڑنا چاہیئے کہ عربی عروض کی بحریں یا پنگل کے ماترک اور ورنک چھند ان چودہ ارکان سے نہیں بن سکتے۔ نہیں یہ سب چیزیں انہیں ورنک ارکان اور ماترک اصول کے مطابق ہیں۔ انگریزی نظموں کی تقطیع بھی انہیں ارکان سے ہوتی ہے۔ نوع انسان کی کسی زبان کی نظم ان اصول سے باہر نہیں

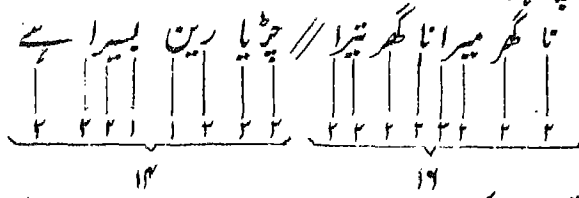
ہماری موجودہ عروض اور پنگل کی بحریں اگلے شعرا کی آزمودہ ہیں اور بعد کے شعرا نے ان بحروں اور چھندوں کو بزرگوں سے ورثہ میں پایا اور اپنے تجربے سے بھی ان کو سریلا اور کام کا سمجھا لہذا ہر دور میں ان بحروں کا ہی چرچا رہا اور انہیں میں شعرگوئی ہوتی رہی۔ زمانے کی ترقی کے ساتھ ساتھ عربی اور ہندی عروض کی پیچیدگیوں کے سلجھانے کی کوشش نہیں کی گئی۔ شعرا اور عروضی پرانی لکیر کو ہی پیٹتے رہے۔ خدا بھلا کرے قدامت پسندی کے رجحان کا اس جانب توجہ نہیں ہونے پائی کہ عربی عروض کو غیر فطری زحافات کی خرافات اور پنگل کو لایعنی حسابی جھمیلوں اور جکڑوں سے پاک کیا جائے اور عروض کو سادہ اور سائنٹی فک بنایا جائے۔ اس بات کو پھر جتلا دینا ضروری ہے کہ جتنی بحریں عربی عروض میں اور جتنے چھند ماترک یا ورنک پنگل میں موجود ہیں وہ سب ان چودہ ارکان سے ہی وضع ہوئے ہیں اور بے گنتی بحریں ان سے نکل سکتی ہیں اور توقع ہے کہ عروض کے سلجھ جانے کے بعد ضرور نکلیں گی ایسی سادہ اور سلجھی ہوئی عروض کے میدان میں شاعر آزاد ہوگا کہ چاہے مروجہ بحروں اور چھندوں میں سے اپنی نظموں کے لئے بحریں انتخاب کرے چاہے موزونیت کے اساسی اصول اور ان چودہ ارکان کے مطابق نئی نئی بحریں اپنی سرشت کے سریلے پن کی مناسبت سے خود اپنے لئے وضع کرے۔ اگر شاعر کامیاب ہوا اور اس کی وضع کی ہوئی بحروں نے دلوں کو فریفتہ کر لیا تو یہ بحریں بھی اُردو عروض میں مسلمہ اور مستند قرار دی جائیں گی۔

عروض کی پُر لطف چیز بشرام ہے۔ پنگل والوں نے اس کے سریلے پن کو خوب سمجھا اور ماترک اور ورنک دونوں طریقوں میں بشرام کو ترنم کی

لازمی شرط گردانا۔ اس میں شک نہیں عربی عروض کی بحروں میں فطرتاً بشرام موجود ہے کیونکہ جہاں بحر نے زیادہ پیر پھیلائے جہاں مصرع طویل ہوا وہاں بشرام بغیر ترنم پیدا ہو ہی نہیں سکتا۔ لیکن ہماری مروجہ عروض میں یہ انجان طور پر گھس آیا اور موجود رہا۔ عروضیوں نے اس خصوصیت کو محسوس ضرور کیا ہوگا لیکن اس پر کسی قسم کا غور نہیں کیا۔ عروض کے موزونیت والے اصول میں اسے شمار نہیں کیا۔ یہ عرض کیا جا چکا ہے اور مثالوں سے واضح کر دیا گیا ہے کہ ماترک اور ورنک دونوں طریقوں میں بشرام ایک ترنم افزا قید ہے۔ بشرام بڑی بحروں میں ناگزیر ہو جاتا ہے۔ اس موزونیت کی خصوصیت پہ غور کرنے سے اس بات کا یقین پیدا ہوتا ہے کہ ایک مصرع کی ترنم کی لہر مصرع میں ایک یا ایک سے زیادہ نقطے ایسے ڈھونڈتی ہے جہاں وہ اونچی ہو۔ اور پھر نیچی ہو اور اس طرح اپنے میں لہراؤ پیدا کرے۔ اس مصرع کو پڑھیئے۔

تا گھر میرا انا گھر تیرا // چڑیا رین بسیرا ہے

۲ ۲ ۲ ۲ ۲ ۲ ۲ ۲ — ۱۶

۲ ۲ ۲ ۱ ۱ ۲ ۲ ۲ — ۱۴

یہ تیس ماترا کی بحر ہے سولہویں پہ بشرام ہے اسے اس طرح پڑھیئے جس طرح نظم کو پڑھنا چاہیئے لے سے پڑھیئے اپنی آواز کو اس بحر کے ترنم کے قالب میں ڈال لیئے تو معلوم ہوگا کہ بشرام پر پہنچ کر آواز بلند ہوتی ہے جوں جوں بلند ہوتی جاتی ہے لطیف ہوتی اور سمٹتی جاتی ہے اور آخر انتہائی نقطہ پر جا کر چڑیا کی آواز میں گھل مل جاتی ہے اور پھر نئے سرے سے ابھرتی اور پھیلتی ہے، پھر

انتہائی بلندی کو پہنچتی ہے اور اپنے ترنم کی جھنکار کی کانوں کے پردوں کو لطیف چوٹ دے کر ہوا کے ذروں میں جذب ہو جاتی ہے یا جیسا کہ اب امید ہے کہ اُردو میں مسلسل نظمیں لکھی جانے لگیں گی۔ یہ ترنم کی جھنکار دوسرے مصرع میں جا پڑے گی اور اس کے نغمے کے ساتھ اس طرح ضم ہو جائے گی جس طرح ایک لہر دوسری لہر سے ہم آغوش ہو کر دوسری سے ایک جان ہو جاتی ہے۔

انگریزی عروض میں بشرام کو محسوس کیا گیا اور اس کو عروض کا جز قرار دیا گیا۔ چوں کہ بشرام مصرع کے مساوی یا غیر مساوی ٹکڑے کر دیتا ہے۔ لہذا اس کا اصطلاحی نام سے ژورا(Caesura) قاطع رکھا گیا لیکن عام طور پر اسے پازا(Pause) یا ٹھیراؤ کہتے ہیں۔ ہر اچھے شاعر کے ہاں اس کی مثالیں ملتی ہیں۔ شے لی(Shelly) نے اپنی نظم 'بادل' میں جہاں بشرام ہے وہاں قافیہ رکھا ہے۔

I bring/light shade// for the leaves/
when laid

اُردو میں سیدھے جانب سے لکھنے پر اس کی تقطیع یہ ہے۔

ˇ — | ˇ — || ˇ ˇ — | ˇ —

فع لن فع لن فعلن فعل

اُردو داں حضرات کے واسطے واضح کرنے کی غرض سے اس پر یوں الفاظ بٹھا سکتے ہیں۔

صنم چلا || مرا دل | چلا

ہمارے شعراکے ہاں بشرام پر قافیہ لانے کی بہت سی مثالیں ملینگی
انگریزی کے شعرا میں سُون برن (Swin Burne) عروضی حیثیت سے اپنا
جواب نہیں رکھتا۔ اس کی طویل بحروں والی نظمیں ہماری نازک بحروں سے مل
جاتی ہیں۔ اس کی نظم (Hesperia) کا مصرع ہے۔

But/of the gol/den remote/wild west ||

۲ | ۱ | ۱ | ۲ | ۱ | ۱ | ۲ | ۱ | ۲ — ۱۴

Where the sea/without/shore is

۱ ۱ ۲ ۱ ۱ ۲ ۲ — ۱۰

اس وزن پر اردو میں الفاظ یوں بیٹھ سکتے ہیں۔

آؤ تو جان یہاں کبھی // نہیں تم سے گلا ہے

۲ ۲ ۱ ۱ ۲ ۱ ۱ — ۱۰ ۲ ۱ ۲ ۱ ۱ ۲ ۱ ۱ ۲ — ۱۴

بشرام ترنم کا ایک اساسی اصول ہے اور اس کو اردو عروض کا ایک اہم
اصول سمجھنا چاہیئے۔

قافیے کے متعلق اس سے قبل کے مضمون میں بہت کچھ عرض کیا جا چکا ہے۔
یہاں اس بات کو جتا دینا ہے کہ قافیہ ترنم کا ایک فطری جز ہے لیکن ایسا بھی جز
نہیں کہ جس کے بغیر نظم ہو ہی نہ سکے۔ شاعر کا کام چل ہی نہ سکے۔ قافیہ شاعر کا آقا نہیں بلکہ
شاعر کے ہاتھ میں ایک لطیف موسیقی کا آلہ ہے۔ نظم بے قافیہ بھی ہوتی ہے اور اگر شاعر
قادر الکلام ہے تو بشرام اور دیگر عروضی نکات کی مدد سے بے قافیہ نظم کو پھیکا، بدمزہ

اور بے ترنم نہیں ہونے دیتا۔ انگریزی میں بے قافیہ نظم کے متعلق یہ ایک قاعدہ سا ہوگیا ہے کہ بے قافیہ نظم عموماً انگریزی عروض کی ایک لطیف اور مقبول عام بحر (Iambicpon lametrae) میں لکھی جاتی ہے۔ اس بحر کو اُردو میں فَ عل پانچ بار کہا جائے گا۔

بشرام اور مصرعوں کے مختلف ارکان میں بشرام کی ردو بدل ضروری ہے اور یہ بھی مستحسن قرار دیا گیا ہے کہ جہاں مصرع ختم ہو وہاں جملہ کا ختم ہونا ضروری نہیں بلکہ جملہ دوسرے مصرع میں گتھ جائے اور ایک طرح کا نثر کا سا تسلسل پیدا ہو جائے۔ ان قیود کے ساتھ کوئی واقعی شاعر بے قافیہ نظم سے بھی حیرتناک ترنم پیدا کرسکتا ہے ملٹن کے یہ پونے دو مصرعے ملاحظہ ہو

Him the/Almighty power
Hurled headlong flaming through/the ethereal sky

شکسپیر کی بے قافیہ والی نظم کی یہ مثال بلحاظ بشرام غور کے قابل ہے۔

The poets eye//in a fine/frenzy/rolling//
Dotn glance/from Earth/to heaven//
from heaven/to Earth//
And as/imagination bodies forth//
The forms/of things/unknown //
the poets pen//
Turns them/to shapes//
and gives/to airy nothings//
A local habitation and/a name//

موقع موقع سے بشرام کے آنے نے ترنم کو دوبالا کر دیا ہے اور یہاں اس جانب بھی توجہ دلا دینی ہے کہ فَ عل (Iamb) کی بجائے رفاع (Trochee)

اور (ف ع لن (Anapaest) کے بدل دینے سے ترنم میں گوناگونی پیدا ہو گئی ہے۔ انگریزی عروض کا سب سے بڑا قانون اور ترنم کا راز یہ ہے کہ ایک مصرع میں شاعر جہاں چاہے ایک جز والے رکن کی جگہ دو اجزائی یا سہ اجزائی رکن بدل سکتا ہے اور اسی طرح دو اجزائی یا سہ اجزائی رکن کی جگہ ایک جز والے سے کام لے سکتا ہے۔ اوپر کی شکسپیر کے ہاں کی مثال میں ہر مصرع پانچ رکن کا ہے اور ہر رکن (ف عل) ہونا چاہیے لیکن پہلے مصرع میں تیسرا رکن (ف ع لن) اور چوتھا اور پانچواں (فاع) ہے۔ اسی طرح پانچویں مصرع میں پانچواں رکن (ف ع لن) ہے۔ اردو عروض میں بھی یہ اصول فطرتاً موجود ہے اور اسی کے تحت جیسا کہ ایک جگہ بتلایا گیا ہے شاعر چودہ ارکان میں سے چند ارکان کو چن کر بحریں بنا سکے گا اور اس بحر میں نظم کے دوران میں خیال کے بہاؤ کی ضرورتوں کے لحاظ سے جس مصرع میں چاہے ارکان میں ردوبدل کرے۔

بے قافیہ نظم کے ضمن میں اتنا عرض کر دینا بے جا نہ ہوگا کہ اس قسم کی نظم سے ڈراما میں کام لیا جاتا ہے۔ جہاں اس کی سخت ضرورت ہوتی ہے کہ مکالمہ نثر والی موزونیت سے دور نہ جا پڑے اور زیادہ لطیف ترنم آدمیوں کی اصلی بول چال سے اس کو بہت مغائر نہ کر دے۔ انگریزی شاعری میں بے قافیہ نظم سے اپے پک میں بھی کام لیا گیا ہے اور ملٹن اور ٹے نی سن جیسے شعرا نے اس پر سریلے پن اور کامیابی کی مہر ثبت کر دی ہے اس راقم کا خیال ہے کہ یوں تو ہر شاعر آزاد ہے کہ جہاں اور جس قسم کی چاہے بے قافیہ نظم میں گیت الاپنے لگے لیکن سوائے ڈراما کے اور صورتوں میں بے قافیہ

نظم مستحسن نہیں۔ اُردو میں اول تو اب ڈراما نثر میں ہونا چاہیے کیوں کہ ڈراما اصلیت کا زبردست چربا ہے اور اب ڈراما کا بڑا کام یہی ہے کہ انسانی سماج کے نہایت الجھے ہوئے مسائل کو سلجھائے۔ اور اس کام کے لئے صرف نثر اور وہ بھی ادبی نفاست اور ترنم والی نثر ہی موزوں ہے۔ یوں اگر بے قافیہ نظم کی جانب توجہ ہو اور کوئی وجہ نہیں کہ اُردو ادب میں بے قافیہ نظم کے نمونے نہ ہوں۔ تو بہتر یہ ہوگا کہ اس کے لئے کوئی خاص بحر مخصوص کر لی جائے۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ اُردو میں فعولن پانچ یا ربعینہ وہی کام دے گی جو انگریزی میں ف عل پانچ بار سے لیا جاتا ہے اس خصوص میں بحث زیادہ سود مند نہ ہوگی۔ یہ محض ایک مشورہ ہے اور اس سلسلے کے پہلے مضمون کے عنوان پر شکسپیر کی اوپر والی مثال کا ترجمہ اسی بحر میں۔ فعولن کو پانچ بار لے کر۔ تجربے کے طور پر بے قافیہ کیا گیا ہے۔ زیادہ سود مند بات یہ ہوگی کہ موزوں طبیعت والے حضرات اس قبیل کے تجربے کریں اور کیا عجب ہے کہ کسی قابل دماغ کا سر بلا پن بے قافیہ نظم کے لئے اس بحر پر مقبولیت کا سکہ بٹھا دے۔

اُردو عروض کے سلسلے میں 'اصناف سخن' کا ذکر ناگزیر ہے۔ اُردو شاعری والے مضمون میں شاعری کی موجودہ اصناف کے متعلق کافی طور پر عرض کیا جا چکا ہے اور اس بات کا مشورہ دیا گیا ہے کہ مروجہ اصناف سخن کو بیدردی کے ساتھ اُردو شاعری سے خارج کرنا مناسب ہے ان اصناف سخن کے ساتھ قافیہ کا استبداد پریشان گوئی کی ہلکت ایسی گتھ سی گئی ہے کہ ان سانچوں میں نظم کا لکھنا اور پھر قافیے کی مطلق العنانی مقررہ پتھرائے الفاظ اور ترکیبوں کے

جبر اور بے سلسلہ گفتار کے خواب پریشان سے شاعری کی لطیف اور حسین دنیا کو پاک وصاف رکھنا ناممکن نہ سہی تو بھی سخت دشوار ضرور ہے۔

اُردو میں لی رک شاعری کی بڑی کمی ہے اور لی رک جان شاعری ہے۔ لی رک کی دو زبردست خصوصیتیں ہیں۔ لی رک کا ترنم انتہائی ہونا چاہیئے۔ یہاں تک کہ موسیقی سے جا بھڑے۔ دوسری خصوصیت یہ ہے کہ لی رک نظم کا لفظ لفظ احساس میں ڈوبا ہوا ہوا اور جذبات کی بجلی سے تھرتھراتا ہو۔ ترنم میں ڈوبے ہوئے ہونے کے یہ معنی ہیں کہ لی رک میں عروضی قیدیں زیادہ لگائی جائیں۔ لی رک کی بحر میں التزام ضروری ہے اور قافیہ بھی اٹل ہے۔ اس پر ایک قید اور اضافہ کی جاتی ہے وہ یہ کہ لی رک کو بندوں میں تقسیم کیا جائے۔ ہر بند میں قوافی کی خاص ترتیب ہو اور مصرعے برابر برابر کے ہوں یا چھوٹے بڑے مگر مستحسن یہی ہے کہ ہوں ترتیب سے اور التزام ہر مصرع میں اپنے اپنے موقعے سے ہو اسے خوب یاد رکھنا چاہیئے کہ بند میں ہر مصرع کا مساوی ہونا ضروری نہیں ہے۔ بند کو بہ حیثیت مجموعی ایک ترنمی جسد تصور کیجئے۔ مصرعے چھوٹے ہوں یا بڑے قوافی کی ترتیب ہو یا نہ ہو بڑی شرط یہ ہے کہ کل مصرعوں اور قوافی کی ترتیب ہو بڑی شرط یہ ہے کہ کل مصرعوں اور قوافی میں ایسی عضو بندی ہو کہ بند کا بند گٹھا ہوا چست و رزشی سڈول جسم بن جائے جس کے ہر عضو میں تناسب اور نغمے کی امنگ ہو۔ اس طرح ہر بند اپنی اپنی جگہ ایک مکمل جسد ہو کر خود اور بندوں سے یوں جوڑ کھاتا جائے کہ پورا لی رک ایک جیتی جاگتی ترنم ریز بجلی بھری ہستی بن جائے جس کے منھ سے پھول جھڑیں اور ہر پھول۔ نہیں۔ ہر پھول کی ایک ایک پنکھڑی جذبات کے قوس وقزح والے رنگوں کی بہار دکھاتی ہو اور صداقت اور اصلیت

کی باس میں اس قدر بسی ہوئی ہو کہ لوگ ان پھولوں کا گھنا اپنی عقل کے لئے بنائیں اور ان کو اپنی روح کے حافظہ و اسے گلدان میں سجائیں۔

انگریزی شعرا کے ہاں طرح طرح کے بندوں کی بے شمار مثالیں ملتی ہیں اگر اُردو کے شعرا خود بند وضع کرنے سے جی چرائیں تو انگریزی شعرا کے کلیات میں سے اپنے مذاق کے مطابق بند چن سکتے ہیں۔ انگریزی شاعری میں نفیس نفیس اور آزمودہ بند آسانی سے ملتے ہیں اس لئے کہ انگریزی عروض نے اس بارے میں اپنے شعرا کو صدیوں سے آزادی دے رکھی ہے۔ لیکن بند کا وضع کرنا کوئی مشکل بات نہیں ہے۔ بند دو مصرعوں کا ہو تو ظاہر ہے کہ اس میں کوئی دقت ہی نہیں ہوگی۔ قافیہ کا وجود بوسہ کی طرح دو مصرعوں سے ہی ہو سکتا ہے۔ لہٰذا سب میں چھوٹا بند بیت ہے اور مثنوی گویا ابیات کی ایک لڑ ہوتی ہے۔ مثنوی بڑے کام کی چیز ہے اور اگر بکھری لڑیں نہ ہوں مصرعے اور ابیات خیال کے بہاؤ کے ساتھ ایک دوسرے میں ضم ہوتے جائیں تو مثنوی شاعری کی ایک کارآمد صنف بن جاتی ہے اور نظم میں قصے کے لئے اس سے بہتر اور کوئی سانچا نہیں مثنوی کی بیتوں میں اگر مصرعے چھوٹے بڑے رکھے جائیں تو ترنم تو غالباً زیادہ ہو جائے لیکن قصے کے لئے جس قدر ترنم کی ضرورت ہے اس سے زیادہ یا کم ہوتے ہی بیان کے تسلسل کو صدمہ پہنچے گا۔

تین مصرعوں کے بند میں میدان ذرا وسیع ہو جاتا ہے اور اس میں قوافی کی ترتیب ایک تو یہ ہو سکتی ہے کہ تینوں مصرعے ہم قافیہ ہوں یا یہ کہ کوئی سے دو ہم قافیہ ہوں پہلا اور دوسرا یا پہلا اور تیسرا یا دوسرا اور تیسرا۔ چار مصرع والے

بند یا اپنی پرانی اصطلاح کے مطابق رباعی میں بھی ترتیب قوافی گوناگوں ہو سکتی ہے ایک تو یہی ترتیب ہے کہ چاروں مصرعے ہم قافیہ ہوں یا یہ کہ پہلا دوسرا اور چوتھا ہم قافیہ ہوں رباعی کی ترتیب قوافی اس طرح سہولت سے ظاہر ہو جاتی ہے۔

(۱)	(۲)	(۳)	(۴)	(۵)
الف	الف	الف	الف	—
الف	الف	ب	—	الف
الف	—	ب	—	الف
الف	الف	الف	الف	—

نمبر۲ فارسی اور اردو کی رباعی کی عام ترتیب قوافی ہے۔ نمبر۳ میں ٹے نی سن (Tennyson) کی بہترین نظم ان موریم In-Memoriam ہے۔

اس وقت رباعی کا ذکر آگیا ہے۔ اس لئے اس کے بارے میں یہ عرض کر دینا ضروری ہے کہ اس کی کوئی معقول وجہ سمجھ میں نہیں آئی کہ رباعی کے لئے خاص بحریں معین کی جائیں یا یہ کہ بحریں مقرر کر لینے کے بعد ان کے سوا کسی بحر میں رباعی نہ لکھی جائے۔ رباعی کی چوبیس بحروں میں سے بیشتر نہایت بھونڈی اور ثقیل ترنم کی ہیں۔ ہونا تو یہ چاہیے کہ شاعر یہاں بھی آزاد رہے اور جس بحر میں چاہے رباعی لکھے۔ بے قافیہ نظم میں چوں کہ قافیہ اور جو ترنم کے لئے ایک ضروری شئے ہے نہیں ہوتا وہاں کسی ایک خوش آئند بحر کا معین کرنا اس لئے لازم ہو جاتا ہے کہ بے قافیہ نظم پھیکی نہ پڑ جائے لیکن انگریزی عروض پھر بھی شاعر کو آزاد ہی رکھتی ہے کہ جس بحر میں چاہے لکھے جب

رباعی میں قافیہ ضروری ہے تو پھر کسی بحر یا بحروں کا تعین ضروری نہیں رہتا۔

ہر رباعی کو ہمارے ہاں کے پریشان گوئی کے رجحان نے جداگانہ چیز بنا دیا ہے۔ کسی شاعر کی رباعیات کا مجموعہ لیجئے۔ ہر رباعی ایک علٰحدہ شے ہوگی ایک رباعی کو دوسری سے کوئی تعلق نہ ہوگا۔ سون برن نے لاس وی نریس (Laus veneris) میں دو رباعیوں کو ملا کر آٹھ مصرع والا لطیف بند اس طرح بنایا ہے۔

الف

الف

ب

الف

ج

ج

ب

ج

ہمارے ہاں رباعی میں عام طور پر جو تیسرا مصرع جداگانہ ہوتا ہے اس کو دوسری رباعی کے تیسرے مصرعے کے ساتھ ہم قافیہ کر کے دو رباعیوں کو گوتھ سا دیا ہے۔

شاعر جب چو مصرعی بند سے آگے بڑھے گا تو ترتیب قوافی اور مصرعوں کو ترتیب وار یا بلا ترتیب چھوٹا بڑا رکھنے سے عجیب عجیب سریلی چیزیں پیدا کی جا سکتی ہیں۔ مگر شرط یہ ہے کہ لوگ نڈر ہو کر تجربے کے میدان میں قدم رکھیں آزمائش کے

طور پر نظمیں لکھیں۔ یہ بالکل ممکن ہے کہ پہلے پہل رطب و یابس بھونڈی بدمزہ نظموں کا ایک طوفان بے تمیزی برپا ہو جائے لیکن رفتہ رفتہ خداداد دماغ بعض بندوں کو اپنی شاعری اور ترنم کے جواہرات سے انمول بنا دیں گے۔ نئی راہوں کو شاہراہ عام کر دیں گے۔

جی تو بہت چاہتا ہے کہ بعض قسم کے بندوں کا کچھ ذکر کیا جائے لیکن ان کی اردو مثالیں دینا قریب قریب ناممکن ہے۔ جو اصول پیش نظر رہنا چاہیئے وہ یہی ہے کہ شاعر اپنے خیالات اور اپنی روح کے نغمے کے مطابق بند وضع کرے جس وقت شاعر کے انجان کی گہرائیوں میں سے خیالات اور جذبات کنول کی کلیوں کی طرح لہراتے دماغ کے شعوری بہاؤ کی سطح پر آتے ہیں تخیل کے جان ڈالنے والے سانس سے کھلنے لگتے ہیں تو شاعر کے دل میں ایک موہوم سا ترنم کسی بھولی ہوئی شئے کی طرح پھرنے لگتا ہے اور شاعر اس کھوج میں پڑ جاتا ہے کہ ایک موزوں عروضی سانچے میں اس ترنم کو پوری طرح مقید کرے جو دور سے اپنے دل فریب سہانے راگ سے روح کو بے چین ضرور کرتا ہے لیکن قابو میں نہیں آتا۔ ایسی صورت میں بہترین چیز یہی ہو سکتی ہے کہ شاعر کے سامنے بنے بنائے اور تجربہ کئے سانچے بھی موجود ہوں اور نئے سانچے بنانے کا ساز و سامان بھی مہیا ہو تاکہ وہ آسمانی ترنم جو اس کی روح کو مست اور گا پڑنے کے لئے بے تاب کر رہا ہے کسی موزوں سانچے میں پھوٹ پڑے۔ غلط سانچے میں پڑ کر کرخت اور بدمزہ نہ ہونے پائے۔ ادب کی ایک لطیف زندہ شئے محض غلط سانچے اور انتخاب کی آزادی کے نہ ہونے سے ایک بھونڈی اور مردہ چیز کی صورت

معرض وجود میں نہ آئے۔

یہ ہے اُردو عروض جو اس راقم کے خیال میں اُردو کی سرشت، بوباس اور کینڈے کے لحاظ سے ہونی چاہیئے اس کی بنیاد پنگل ہے اور اس میں عربی عروض کی وہ چیزیں جو اس کی جزو بدن ہو چکی ہیں جوں کی توں باقی رہتی ہیں۔ البتہ وہ چیزیں جو اُردو کے معدے سے ہضم نہ ہو سکیں اور جن سے اُردو شاعری میں ڈراؤنے اور پریشان خواب نمودار ہوئے ان کا شاعری کی تندرستی اور پھولنے پھلنے کی نیت سے تنقیہ کر دیا گیا ہے۔ انگریزی عروض کی وہ عام اصولی باتیں جو آزادی کی جان ہیں اور جو ایک آزاد اُٹھنے اور پھیلنے والی قوم کی تندرست زندگی کا لازمی پھل ہیں اُردو عروض کے لئے اساسی امور قرار دی گئی ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ ایجاد بندہ، بیشتر گندہ بھی ہوتی ہے اور بہت ممکن ہے کہ زمانہ اس عروضی نظام کو جو اس مضمون میں پیش کیا گیا ہے، خنگہ بالگند بروزہ ثابت کرے لیکن راقم کا جی زمانہ کی اتنی عنایت چاہتا ہے کہ یہ عروضی اصول اور طریقے تجربے کی کٹھالی میں ڈالے جائیں اور پھر کھرے یا کھوٹے ٹھہرائے جائیں۔ یہ نہ ہو کہ بے توجہی کے کھنڈے میں قدامت پسندی بغیر آزمایش کے پھکوا دے یا بلا جانچ پڑتال کئے نسیان کی عمر عیار والی زنبیل کے حوالہ کر دے۔

وزن رباعی پر ایک نوٹ

سوال یہ ہے کہ رباعی کے لئے خاص وزن کیوں معین کیا گیا اور کیا ضرور ہے کہ رباعی لکھی جائے تو اُس وزن کی چوبیس قسموں میں سے ہی کسی ایک

یا ایک سے زیادہ بحروں (قسموں) میں لکھی جائے؟ جستجو کے بعد بھی اس بات کا پتہ نہیں چلا کہ کیوں ایسا کیا گیا؟

میرا خیال یہ ہے کہ ایسا کرنے کی وجہ یہ ہوئی کہ جب رباعی وجود میں آئی تو شعرا نے محسوس کیا کہ اس صنف میں چونکہ دو بیتیں ہیں ایک ہی مضمون اس میں زیادہ عمدگی اور وضاحت سے بندہ سکتا ہے۔ لیکن بعد کو تجربہ سے معلوم ہوا کہ قافیہ کی پابندی کے ساتھ اگر رباعی کے چاروں مصرعوں میں ایک ہی وزن کی ایک ہی قسم یعنی ایک ہی بحر کی ہی پابندی کی جائے جیسی کہ غزل میں کی جاتی ہر اور وزن کی یکسانی کے ساتھ اسی وزن کی مختلف بحروں کو ایک ہی رباعی میں جائز نہ رکھا جائے تو یہ لطیف اور کارآمد صنف سخن "رباعی" ٹیڑھی کھیر ہو جائے گی مثلاً ایک غزل کے لئے مفاعیلن چار بار والی بحر کو ایک شاعر نے انتخاب کیا ہے تو اب شاعر مجبور ہے کہ اس غزل کے ہر مصرع کی تقطیع مفاعیلن چار بار کے مطابق ہو۔ اسی طرح اگر رباعی صرف اس ایک ذیل کی بحر میں لکھی جائے۔

مفعول مفاعیل مفاعیل فعل

اور ہر مصرع کی تقطیع اسی طرح ہو تو ظاہر ہے کہ رباعی کا لکھنا بہت دشوار ہو جاتا۔ لہذا فطرتاً شعرا کو اس امر پر غور کرنا پڑا کہ رباعی کے وزن میں سہولت اور وسعت پیدا کی جائے۔ غور و فکر کے بعد اس حقیقت کا کھلنا دشوار نہ تھا کہ

مفعول و مفاعیل و مفاعیل و فعل

اور مفعول و مفاعیلن مفاعیلن فع کا وزن ایک ہی ہے۔ ہمارے عروضیوں نے پہلے تو یہ فرض کیا کہ یہ بحریں، ہزج کی زحافی بحریں ہیں اور زحافات

کے عجیب و غریب خیالی ہتھکنڈوں سے اس بات کے ثابت کرنے کی کوشش
کی کہ مذکورۂ بالا دونوں بحریں دراصل ہزج کی زحافی ترکیبوں۔ کتر بیونت اور کاٹ
چھانٹ کا کرشمہ ہے۔

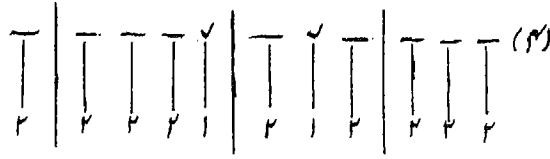
عروضیوں نے اس رخ پر جب اور زور لگایا تو یہ اصول قرار دیا کہ رباعی
کی بحروں کے ایک چکر کا تو مفعول اور دوسرے کا مفعولن مرکز ہے۔ یہ کچھ سمجھ میں نہیں
آتا کہ ہمارے عروضیوں کو دائرے کیوں اس قدر پسند تھے بہر حال رباعی کے ہر
مرکز کے گرد بارہ بارہ بحریں ترتیب دے کر دو شجرے غیر مجبق اور مجبق قرار دیئے۔ اس
طرح رباعی کی چوبیس بحریں نکالیں اور ان سب کو بلحاظ وزن یکساں مان لیا گیا چنانچہ
ایک ہی رباعی میں ان چوبیس بحروں میں سے چار مختلف بحروں میں چار مصرعے لکھے جائیں
تو وزن نہیں بدلتا۔ مثلاً ایک رباعی کے چار مصرعے ذیل کی بحروں میں ہیں۔

(۱) مفعول مفاعیل مفاعیل فعل
(۲) مفعول مفاعیلن مفعولن فع
(۳) مفعولن فاعلن مفاعیل فعل
(۴) مفعولن فاعلن مفاعیلن فع

یہ رباعی بلحاظ وزن صحیح سمجھی جائے گی حالانکہ اس کے ہر مصرع میں لگھ
اور گرو کی ترتیب بالکل جداگانہ ہے۔ اس کے لگھ اور گرو کا تجزیہ یہ ہے:۔

(۱)	— — ∨	∨ — — ∨	∨ — — ∨	∨ —
(۲)	— — ∨	∨ — — —	— — — —	—
(۳)	— — —	— ∨ —	∨ — — ∨	∨ —

اب اگر رباعی کے وزن اور اس کی چوبیس بحروں پر ہندی عروض کے ماترک طریقے کے لحاظ سے نظر ڈالی جائے تو رباعی کی ان چوبیس بحروں کا ہم وزن ہونا فطرتاً ثابت ہوجاتا ہے اور زحافات کی کاٹ چھانٹ اور کتر بیونت کی بے اصول قینچی کی ضرورت نہیں پڑتی اور پھر لطف یہ ہے کہ بجائے چوبیس بحروں کے رباعی کی بحروں کی تعداد دس ہزار نو سو چھیالیس تک پہونچ جاتی ہے۔ اس تعداد سے شعرا کو گھبرانا نہیں چاہیئے اس لئے کہ وزن رباعی کی ان بحروں کی فہرست تیار کرنی ضروری نہیں۔ ماترک اصول سے صرف شاعر کو یہ دیکھ لینا ہوگا کہ ہر مصرع میں بیس ماترائیں ہیں یا نہیں۔ اگر بیس ماترائیں ہوں تو پھر شاعر کو اس کے جھمیلے میں پڑنے کی حاجت نہیں کہ لگھ اور گرو کی ترتیب کیا ہے۔ اوپر مثالاً چار مختلف بحریں دی گئی ہیں اور ان کا لگھ اور گرو میں تجزیہ بھی کر دیا گیا ہے ان مصرعوں کی ماترک قیمت ذیل میں درج کی جاتی ہے۔ واضح رہے کہ ہر لگھ ایک ماترا اور ہر گرو دو ماترا کے مساوی لیا جاتا ہے۔

	— ⏑	⏑ — — ⏑	⏑ — — ⏑	⏑ — — (۱)
۲۰ =	۲ ۱	۱ ۲ ۲ ۱	۱ ۲ ۲ ۱	۱ ۲ ۲
	—	— — —	— — — ⏑	⏑ — — (۲)
۲۰ =	۲	۲ ۲ ۲	۲ ۲ ۲ ۱	۱ ۲ ۲
	— ⏑	⏑ — — ⏑	— ⏑ —	— — — (۳)
۲۰ =	۲ ۱	۱ ۲ ۲ ۱	۲ ۱ ۲	۲ ۲ ۲

(۴) ۲ ۲ ۲ | ۲ ۱ ۲ | ۱ ۲ ۲ ۲ | ۲ = ۲۰

اس طرح رباعی کا وزن بیس ماترا کا ہے۔ البتہ اتنا یاد رہے کہ رباعی کی
بعض بحروں کے آخر میں ایک ماترا زیادہ بھی آسکتی ہے جس کو ساقط سمجھا جائیگا مثلاً

مفعول مفاعیل مفاعیل فعل

کے بجائے مفعول مفاعل مفاعل فعول بھی آسکتا ہے فعول میں فعل
سے ایک ماترا زیادہ ہے اس کو نظرانداز کر دیا جاتا ہے۔

ہمارے عروضیوں اور شعرا کا منشا یہی تھا کہ رباعی۔ جس کو ابتداءً ترانہ کہتے
تھے۔ کے وزن میں سہولت اور وسعت پیدا کی جائے۔ صحیح اصول تو ان کے
ہاتھ نہ لگا لیکن اتنا فائدہ ضرور ہوا کہ اس وزن کی چوبیس بحریں قرار پاگئیں اور صنف
رباعی ایران اور ہندوستان میں مقبول عام رہی۔

اول تو اس کی کوئی معقول وجہ ہی نہیں ہے کہ رباعی کے لئے کوئی خاص
وزن لازمی گردانا جائے دوسرے یہ بھی ضروری نہیں کہ ایک شاعر کی رباعیاں
بلحاظ معنے ایک دوسرے سے کوئی لگاؤ اور تسلسل نہ رکھیں۔ میرے خیال میں شاعر
آزاد ہے کہ جون سی بحر میں چاہے رباعی لکھے اور یہ کہ رباعی کو ایک قسم کا بند تصور کرے
اور اس قسم کے رباعی نما بندوں میں ایک نظم کی نظم لکھے۔ ہماری عروض کی تنگ چشمی
اور بے اصول قیدوں نے ہماری شاعری کو ایک غیر فطری سانچے میں ڈھال سا دیا
ہے اور عروضی اصولوں کی فطری مطابقت اور لچک اردو شاعری میں نئی زمین اور

نیا آسمان پیدا کر دے گی۔

رباعی کی موجودہ مسلمہ چوبیس بحروں میں سے بعض تو دلکش ہیں لیکن بعض بہت بھونڈی ہیں اور عموماً اچھے رباعی گو ان بھونڈی کرخت بحروں سے پرہیز کرتے ہیں ماترک طریقہ سے رباعی کے بیس ماترا والے چھند (وزن) کے کثیر التعداد بھیدوں پر نظر ڈالی جائے تو ان میں سینکڑوں سریلی قسمیں دستیاب ہو سکتی ہیں۔ مثال کے طور پر ایک بنگالی "لی رک" کا مصرع ہے۔

پھول پھٹا رہے پھول پھٹا ری دریا

اس مصرع میں بیس ماترائیں ہیں اور دراصل اس میں اور رباعی کے وزن میں کوئی فرق نہیں ہے لیکن ہماری عروض میں چونکہ یہ بات پہلے طے پا گئی ہے کہ رباعی کے وزن کی چوبیس قسمیں مفعول یا مفعولن سے ہی شروع ہوتی چاہئیں اس لئے یہ بنگالی گیت کا مصرع ہمارے عروضیوں کے نزدیک رباعی کے وزن پر نہ ہوگا۔

اس نوٹ کا منشا صرف یہی ہے کہ اس بات پر زور دیا جائے کہ یا تو رباعی کے لئے سرے سے کوئی خاص وزن مخصوص ہی نہ کیا جائے یا ماترک اصول کے لحاظ سے یہ تسلیم کر لیا جائے کہ بیس ماترا والے وزن کی جتنی قسمیں (بھید) ہیں ان سبھوں میں رباعی لکھی جا سکتی ہے۔ اس سے ایک طرف تو یہ فائدہ ہوگا کہ رباعی کے وزن کی مختلف بحروں کا اصلی فطری اصول واضح ہو جائے گا۔ اور دوسری طرف بجائے چوبیس بحروں کے دس ہزار سے اوپر بحریں ہاتھ آجائیں گی جن سے صنعت رباعی کا سریلا پن اور وسعت بہت زیادہ ہو جائے گی۔

یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ شاعر کو بیس ماترا والے وزن (چھند) کی دس ہزار نو سو چھیالیس قسموں کی فہرست تیار کرنا لازمی نہیں ہے۔ شاعر کو صرف یہ دیکھ لینا کافی ہے کہ رباعی کا ہر مصرع بیس ماترا کا ہے یا نہیں۔ اب رہا یہ سوال کہ شاعر نے اپنی رباعی کے مصرعوں میں لگھ اور گرو کی ترتیب یعنے دوسرے الفاظ میں اس وزن (چھند) کی جو جو قسمیں (بحریں) اختیار کی ہیں وہ سریلی ہیں یا نہیں۔ اس کا تصفیہ شاعر کا کان ہی کر سکتا ہے اگر اس کی پسند کی ہوئی بحریں بلحاظ ترنم دلکش نہ ہونگی تو اس کی رباعی مقبول نہ ہوگی اور اس ڈر کے مارے ہر شاعر اس بات کی کوشش کرے گا کہ جہاں تک ممکن ہو بیس ماترا والے وزن کی سریلی قسمیں اختیار کرے۔

خاتمہ پر بعض جویا طبائع کے لئے یہ بیان کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ کسی چھند (وزن) کی قسموں (بھیدوں) کو کس طرح دریافت کیا جاتا ہے۔ ذیل میں ایک جدول دی گئی ہے۔ اس کو مطالعہ کرنے سے یہ طریقہ فوراً سمجھ میں آجائے گا۔

ماترا کی تعداد	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
بھیدوں کی تعداد	۱	۲	۳	۵	۸	۱۳	۲۱	۳۴	۵۵	۸۹

اوپر کے خانوں میں جو عدد ہیں اُن سے یہ مقصد ہے کہ چھند کی ماتراؤں کی تعداد اتنی ہے۔ نیچے کے خانوں میں جو ہندسے ہیں اُن میں سے اوپر کے خانے والے چھند کے بھید (قسمیں) معلوم ہوتی ہیں مثلاً اوپر کے خانے میں چار کا ہندسہ

ہے اس کے یہ معنے ہوئے کہ چار ماترا والا چھند ہے تو اُس کے نیچے کے خانے میں پانچ عدد اس چار ماترا والے چھند کی قسمیں بناتا ہے۔ اچھا اب پانچ ماترا والے چھند کی ہمیں قسمیں معلوم کرنی ہیں۔ تو چار ماترا والے چھند کے نیچے جو پانچ کا عدد ہے اس کو تین ماترا والے چھند کے نیچے والے تین کے عدد کو جوڑلیں گے تو (۵ + ۳ = ۸) قسمیں پانچ ماترا والے چھند کی ہوں گی۔ اس طرح آپ بیس ماترا والے چھند تک اگر سوچی یعنے ایسی جدول بنالیں جو اوپر دی گئی ہے تو آپ کو معلوم ہو جائے گا کہ بیس ماترک چھند کی دس ہزار نو سو چھیالیس قسمیں ہوتی ہیں یہاں محض سہولت کی غرض سے صرف دس ماترا والے چھند تک ہی سوچی نمونتاً دے دی گئی ہے۔

ایک دفعہ میں اس بات کو پھر ذہن نشین کرا دینا چاہتا ہوں کہ شاعر کے لئے صرف یہ دیکھ لینا کافی ہے کہ اس کا مصرع بیس ماترا کے چھند میں وہ شعر کہنا چاہتا ہے اتنی ماترا کا ہے یا نہیں۔ ان حسابی جھمیلوں میں پڑنے کی ضرورت ہی نہیں۔ سریلے پن کے متعلق خود شاعر کے کان سے بہتر ترازو ہو ہی نہیں سکتی۔

———(۰)———

TO THE CUCKOO

کوئل

By

W. WORDSWORTH

اِس نظم میں ناظرین مُلاحظہ فرمائینگے کہ یہ ضرور نہیں ہے کہ جہاں مصرعہ بلحاظ وزن ختم ہوا ہے وہاں جملہ بھی ختم ہو جائے۔ بلکہ جملہ خیال کے ساتھ ساتھ ہے اور قافیہ پر آبِ رواں کی طرح بہکر دوسرے مصرعہ اور پھر بعد کے شعروں میں گھل مل گیا ہے

(مولوی عبدالحق ایڈیٹر رسالہ اُردو)

O blithe new-comer! I have heard,	(۱) خوشا! مست آوازوالے پرندے
I hear thee and rejoice ;	تری کوک خوشیوں کا اک راز ہے
O Cuckoo! shall I call thee bird,	پرندہ کہوں یا تو بچپن کی میرے
Or but a wandering Voice?	بھٹکتی ہوئی سی اک آواز ہے
While I am lying on the grass	(۲) تری تانیں اونچی میں سنتا ہوں لیٹا
Thy twofold should I hear ;	ہوا گھاس پر گو تو مستور ہے
From hill to hill it seems to pass	تری کوک سے بن کا بن گونج اٹھا
At once far off and near.	ابھی پاس ہے اور ابھی دور ہے
Though babbling only to the vale	(۳) سنائی ہے بن کو سُریلی کہانی
Of sunshine and of flowers,	تو پھل پھول کی دھوپ اور چھاؤں کی
Thou bringest unto me a tale	یہ آواز تیری ہے۔ مجھ میں جگاتی
Of visionary hours.	لڑکپن کی گھڑیاں وہ اک خواب سی

Thrice welcome, darling of the Spring :	(۴) خوشا اے تو فطرت کے موہن پرندے
Even yet thou art to me	تو میرے لڑکپن کی دم ساز ہے
No bird, but an invisible thing.	پرندہ نہیں تو تصور میں میرے
A voice, a mystery	اک آواز ہے اب بھی اک راز ہے
The same whom in my school-boy days	(۵) وہی ہے تو آواز اسکول جاتے
I listen'd to; that Cry	مرے کان میں پڑ گئی بس جہاں
Which made me look a thousand ways	ہزاروں طرف آنکھ نے چھان مارے
In bush, and tree, and sky.	درخت اور جھاڑی زمین آسماں
To seek thee did I often rove	(۶) لڑکپن میں تیرے لئے خاک چھانی
Through woods and on the green ;	گھنے بن کی، میدان کی کھیت کی
And thou wert still a hope, a love;	پرا اے دلربا اے تمنائے طفلی
Still long'd for, never seen	بہت ڈھونڈھ دیکھا نہ پایا کبھی
And I can listen to thee yet;	(۷) تجھے سن کے اب بھی ہوں کھویا سا جاتا
Can lie upon the plain	عجب ان سروں میں ہے جادو بھرا
And listen, till I do beget	کہ آنکھوں میں لہرانے لگتا ہے سارا
That golden time again	زمانہ وہ انمول بچپن مرا
O blessed bird ! the earth we pace	(۸) مبارک پرندے یہ دکھیاری دھرتی
Again appears to be	نظر میں مری پھر ذرا کی ذرا
An unsubstantial, fairy place,	پرستان ہے یا تخیل کی نگری
That is fit home for Thee ;	ترے آشیانہ کی موزوں جگہ

مری جان ہو کہ مرا بدن — ترا جلوہ گاہ ہے اے وطن
تری خاک ان کا خمیر ہے

مرے خون میں یہ جھلک تری — مری نبض میں یہ چپک تری
مری سانس تری صفیر ہے

تری خاک جگ کا خلاصہ ہے — ترا حسن ایک تماشا ہے
تری پھیلی گود کہ باغ ہے

تری خاک پاک ذلیل ہے — تو غلامیوں کی ذلیل ہے
تری پود شرم کا داغ ہے

سبھی ماسوا سے گرا دیا — ہمیں ماسوا نے مٹا دیا
ہوئے تفرقوں سے تمام ہم

تجھے جب تلک کہ بھلا رکھا — ہمیں وقت نے بھی مٹا رکھا
بنے گھر میں اپنے غلام ہم

ترے خون ہیں یہ چھٹے پھٹے — ترے پوت ہیں یہ بٹے کٹے
ترے دل جگر ہیں یہ بیوفا

ترا کچھ لہو ہی سفید ہے — کہ عجب طرح کا یہ بھید ہے
نہیں بھائی بھائی سے آشنا

نہیں غیر کا ہمیں کچھ گلا — کہ غلامیوں کا یہ پھل ملا
ہمیں تفرقہ کے جنون سے
ترے دودھ میں مری پیاری ماں — نہیں درد کی کوئی بجلیاں
کہ ملا دے خون کو خون سے

ہمیں بھائیوں سی غرور ہیں — ترے جہل و وہم میں چور ہیں
کہ جو کام ہیں سو خطا کے ہیں
کہیں ذات پات کی لاگ ہے — کہیں دین دھرم کی آگ ہے
کہیں بیر مفت خدا کے ہیں

جنہیں بیت ہے انہیں جیت ہے — یہی جگ میں جیت کی ریت ہے
ترے پوت اپنوں سی غیر ہیں
ہمیں غیریت یہ مٹانی ہے — ہمیں جیت آپ پہ پانی ہے
اسی گھر کے غیر سے غیر ہیں

ترے پوت بھائی ہیں بھائی ہوں — ترے دل سی سب ہی فدائی ہوں
کہ تو آپ اپنی مثال ہو
ترے زور کی ہی دھاک ہو — کہ جہاں برائی سے پاک ہو
ترا علم حق کا کمال ہو

موہنی مورت موہنے والی

عظمت صاحب ظرافت نگاری میں ایک مخصوص طرز کے مالک ہیں جس میں لطیف
تفنن کے ساتھ ساتھ غور انگیزی کی صلاحیت بھی پائی جاتی ہے۔ اس صنف ادب
کی آبیاری وہ "نقیب" وغیرہ ادبی رسائل میں کرتے رہے ہیں۔ "خود ڈوبینا" اُن
کے طرز انشاء اور پیرایۂ خیال کا ایک پاکیزہ نمونہ ہے، مگر اب کچھ عرصہ سے آپ
نے اپنی جدت وندرت کے اظہار کے لئے نظم کو منتخب کر لیا ہے۔ نظم میں بھی
آپ کا ایک خاص مجتہدانہ رنگ ہے، یعنی یہ کہ ہندی مضامین پر، ہندی عروض
وبحور کو کام میں لاکر، ہندی تشبیہات واستعارات کے ذریعہ اپنے دلی
جذبات وتاثرات کا اظہار کرنا۔ اس نصب العین میں عظمت صاحب کو
کس حد تک کامیابی حاصل ہوئی ہے، اس کی شاہد اُن کی نظمیں ہیں جو رسالہ
"اردو" میں شائع ہو چکی ہیں (بالخصوص، برکھا رت کا پہلا مہینہ) ذیل کی دو لطیف
ورنگین نظمیں اس شہادت پر مہر تصدیق ثبت کرتی ہیں۔ ناظرین ملاحظہ فرمائیں گے
کہ ان میں ہندی اور فارسی کے حسین ونازک الفاظ کی ملاوٹ سے کس قدر
ترنم اور کیف پیدا ہو گیا ہے۔ پہلی نظم کے تیسرے بند میں 'موج خرام یار' اور
دوسری نظم کے دوسرے بند میں آنکھوں کے حسن وجاذبیت کی کیفیت کس سر
مست پیرایہ میں کھینچی گئی ہے، کہ بیساختہ، خود رنگین خیال شاعر کے الفاظ میں روح
میں بیٹھتی اور دل کے پار ہوتی ہے۔ دوسری نظم، بقول محترمی مولوی عبدالحق صاحب

حقیقی معنوں میں "قومی یا حیدرآبادی زبان میں "ملکی" ہے۔ کیوں کہ جنوبی ہند (اور بالخصوص اندھرا دیس) حسنِ سیہ فام کا ملجا و مامن ہے۔

ہم عظمت صاحب کے اس لطف خاص کے تہ دل سے ممنون ہیں کہ انہوں نے مستقل نوازشوں کے وعدہ کے ساتھ یہ پیاری نظمیں اور "بینے" والا پر لطف مضمون عنایت فرمایا۔

(اڈیٹر علیگڈھ میگزین)

23/8/51

(١)

ہائے وہ صورت پیاری پیاری
بڑی بڑی آنکھیں کالی
چکنے چکنے بال بھی کالے

ہونٹ رسیلے، امرت والے
وہ تندرستی کی لالی
گال گلابی، روئی کے گالے

اٹھتا جوبن، گدرا گدرا
آپ ہی من میں کھب جائے
لوچ بدن میں پھولوں کی ڈالی

ایک گھلاوٹ یکسر چھائی
بے ساختہ جی للچائے
موہنی مورت، موہنے والی

چال نشیلی، جھومتا بادل — یا کوئی ندی لہراتی
چور جوانی میں اٹھلاتی
ڈرتی ڈرتی، بچتی بچاتی — رکتی رکاتی، شرماتی
دل کو مسلتی، دل تڑپاتی

سُتھری سُتھری، میٹھی میٹھی — بانسری کی سی آواز
نفس چڑھاؤ، نفس اتار
ہزار راگوں کا ایک راگ — لاکھ سروں کا ایک راز
روح میں بیٹھے، دل کرے پیار

سندر صورت، دل میں سمائے — دل کو لبھائے، دل آئے
تجھ بن جگ ہو خالی خالی
حسن کی دیوی! تیری کارن — کون نہ دل سے مرجائے
موہنی مورت، موہنی والی

(۲)

اندھرا دیس کی سندر پتری — کالی، کوئل سی کالی
بال بھی کالے، گھنگور گھٹا
ہونٹ وہ گدری، جامن کی سی — اور ادا ہٹ میں لالی
دانت وہ اُجلے، موتی کی جلا

بڑی بڑی سی آنکھ غلافی — پتلی بھونرا سی کالی
خمار اک مستانہ چھایا
وہ من موہنی، مقناطیسی — ان میں چمک ناگن والی
آنکھ لڑی اور دل کو لبھایا

اور سراپا گدرا گدرا — سانچے میں ڈھلا، لچکیلا
جوش جوانی، پھٹتا جوبن
بھرا بھرا سا، ڈھلا ڈھلایا — وہ اک اک عضو سجیلا
وہ ہر چیز کا بیساختہ پن

اک موج مچلتی مچلاتی — چڑھتی، اترتی، لہراتی
وہ گردن کا نفیس ڈھلاؤ
سینہ مستی کا جوالا مکھ — کمر لچکتی، بل کھاتی
ہوش ربا اتار چڑھاؤ

سندر صورت سندر ہی ہے — رنگت گوری یا کالی
فطرت نے ہو جس رنگ میں ڈھالی
فطرت کے لئے حسن یہی ہے — سج دھج گرمانے والی
جان کی کھیتی جوتنے والی!

ہم سات ہیں

(ورڈس ورتھ کی نظم We are seven کا ترجمہ)

بھلا ننھی سی جاں معصوم ناداں
کہ جینا ہو جس کے لئے کھیل سا
جسے بوٹی بوٹی میں محسوس ہو جان
اسے کیا خبر موت ہے کیا بلا

ملی ایک لڑکی مجھے گاؤں والی
ابھی دانت ٹوٹے ہی تھے دودھ کے
وہ بالوں کے گھونگر نہیں جن کی گنتی
وہ گچھے کے گچھے لٹکتے ہوئے

وہی گاؤں جنگل کی بو باس ساری
وہ پہناوا اس کا عجب وضع کا
رسیلی تھیں آنکھیں بہت ہی رسیلی
وہ پیارا سا مکھڑا کہ جی خوش ہوا

بہن بھائی کتنے ہیں بیٹی تمہارے
بتاؤ کہ معلوم ہو ہم کو بھی
بہن بھائی ہم سات ہیں اور کتنے؟
یہ کہہ کر وہ حیرت سے تکنے لگی

کہاں ہیں تمہارے بہن اور بھائی
کہا سات ہیں ہم کرو یوں بچار
کہ دو بھائیوں نے ہے دلّی بسائی
گئے لام پر دو سمندر کے پار

قلندر کے تکئے ہیں پیڑوں کے نیچے
بہن ایک سوتی ہے بھیا کے ساتھ
وہیں گھر ہمارا ہے مسجد کے پیچھے
میں پاس انکے رہتی ہوں میّا کے ساتھ

بتاتی ہو تم دو ہیں دلّی میں بستے
گئے لام پر دو سمندر کے پار
بتاؤ تو پھر کس طرح سات ہونگے
مری بھولی بھالی کرو تو شمار

کہ ہم سات ہیں لڑکیاں اور لڑکے
سبھوں کو ہے اسکی خبر گاؤں میں
گنو دو بہن بھائی وہ بھی جو سوتے
ہیں تکئے میں پیڑوں تلے چھاؤں میں

ترے ہاتھ پیروں میں ہے جان بیٹی
قلابازی کھاؤ کہ مارو قلانچ
جو سوتے ہیں قبروں میں کیا انکی گنتی
بہن بھائی اس طرح تم سب ہو پانچ

ہری ان کی قبریں ہیں بیٹھی جہ ہر سے
مہکتی ہے تکیہ میں پھولوں کی باس
کوئی دس قدم پر مری ماں کے گھر سے
بہن بھائی دونوں ہیں بس پاس پاس

وہیں بیٹھ سیتی ہوں گڑیا کے کپڑے
وہیں گڈے گڑیا کے کرتی ہوں زینت
وہیں رینڈ کلھیا لگاتی ہوں جا کے
مزے کے انہیں میں سناتی ہوں گیت

بسیرے سمے جوں ہیں سورج ہو ڈوبا
رہے جھٹ پٹے کا سہانا سماں
اٹھا لاتی ہوں اپنے کھانیکی ہنڈیا
میں پاس انکے کھاتی ہوں کھانا وہاں

وفات سے کے لکھا تھا پہلے گزرنا
مرض سے بہت دکھ اٹھاتی رہی
تو اللہ میاں نے کیا درد اچھا
پہ دل ہی گیا اٹھ کہ جاتی رہی

تو تکیہ میں رکھا درختوں کے نیچے
کہ چلتی ہے گرمی میں ٹھنڈی ہوا
وہیں قبر کے پاس ہم کھیلتے تھے
میں خود اور مقبول بھائی مرا

گئیں گرمیاں اور برسات آئی
دھواں دھار برسا کہ جل تھل بھرے
تو مقبول بھیّا کی پھر آئی باری
برابر میں سوتا ہے ماں جائی کے

وہ جنت کو دونوں سدھاری ہیں بیٹی
وہیں رہتے اب تو وہ دن رات ہیں
تو تم کتنے ہوئے پھر بتاؤ؟ تو بولی
میاں جی! کہا تو کہ ہم سات ہیں

نہیں ہوتی مُردوں کی زندوں میں گنتی
یہ سب بھولے پن کے خیالات ہیں
عقیدے کی اپنے وہ بھی ایک پکّی
کہا پھر نہیں واہ! ہم سات ہیں

(تھامس ہارڈی کی نظم Heredity کا ترجمہ)

میں ہوں گھرانے کا چہرا
گوشت مٹنے پر میں نہیں مٹتا
کرنیں شباہت کینڈے کی
پھیلاتا ہوں پیڑی پیڑی
میں جاتا ہوں ستھان ستھان
بھول کے کھنڈر سے بھر کے اڑان

تریا چاہ

(براوننگ کی نظم A woman's last word کا ترجمہ)

چلو آؤ بس ہو چکی جنگ پیارے | نہ چھیڑیں نہ الجھیں نہ روئیں بس اب
محبت کا پہلا سا ہو رنگ پیارے | ہوا جو ہوا آؤ سوئیں بس اب

کڑی بات کے طول کا کیا ٹھکانا | ہمارا سر شام یوں سمجھنا
کہ چڑیوں کا ہے سڈ بیسری کا غوغا | ہو شاہین ڈالی پہ پر تولتا

بڑھی آتی ہے موت ہر دم دبے پیر | جھگڑتے ہیں اسکا نہیں کچھ خیال
ہٹاؤ یہ جھگڑے ہوا جو ہوا خیر | گلے اب ملو گال پر رکھ دو گال

حقیقت ہے خود ایک فریب تخیل | یہ سوچو تو ہیں اور تری بیوفا
گماں بھی ہوا ابلیس دیگا جہاں جل | نہ آنے بھی پائے ادھر کی ہوا

جہاں کھیت گندم کا دل کو لبھائے | وہاں سے نظر کو ہٹا لیجئے
کہیں ہاتھ سے عدن جانے نہ پائے | نکلنا پڑے مثل حوا مجھے

بنو دیوتا اور کرو رام مجھ کو — زبر دست منتر کوئی پھونک کر
بنو مرد مستانہ لو تھام مجھ کو — شکنجہ میں ہاتھوں کے لیکر

سکھاؤ پڑھاؤ کہ دمساز جاں ہوں — مٹوں تم میں یاں تک کہ ہو جائیں
جو بولوں تو گویا تمہاری زباں ہوں — جو سوچوں تو وہ ہو تمہارا خیال

میں تیری ہوں جو کچھ ہے میرا ہی تیرا — ذرا آنکھ تیری اشارا کرے
تو میرا خزانہ یہ روح و بدن کا — جو چاہا ہو کر دے حوالے ترے

ذرا چاہیئے کچھ دنوں صبر ہم کو — نہیں آج کی رات موقع نہیں
کہ پہلے مجھے دفن کرنا ہے غم کو — تہہ دل میں نظروں سے اوجھل کہیں

بھر آیا ہے دل ہاں فراویں پیارے — ٹھکانے سے ہو جائیں کچھ جو حواس
تو پھر چین سے اسطرح سوئیں پیارے — مرا سر ہو بازو پہ دل دل کے پاس

برکھا رت کا پہلا مینھ

(یہ نظم رسالہ اُردو ۱۹۲۳ء میں شائع ہوئی تھی ۔ اڈیٹر (مولوی عبدالحق صاحب) نے حسب ذیل نوٹ لکھا تھا۔

میں ایک دوسرے مضمون کے ضمن میں اپنا یہ خیال ظاہر کر چکا ہوں کہ اُردو شاعری پر فارسی کا زیادہ تر اثر اس لئے بھی ہوا کہ اس نے شروع سے فارسی (عربی) عروض اختیار کیا۔ اور ہندی عروض (پنگل) اختیار نہ کرنے سے وہ بہت سی خوبیوں سے محروم رہ گئی۔ ذیل کی نظم اس خیال کی تائید میں پیش کی جاتی ہے۔ یہ خاص ہندی چیز ہے (یعنی برکھا رت) ہندی ہی بحر میں ادا کی گئی ہے۔ جو اس کے لئے موزوں بھی ہے۔ ہندی کے پیارے اور شیریں الفاظ کا میل اُردو فارسی لفظوں کے ساتھ اس طرح ملایا ہے کہ کلام کا حسن دوبالا ہو گیا ہے۔ اور سُریلا پن کہیں ہاتھ سے نہیں جانے پایا۔ نازک خیال شاعر نے اپنے خیالات و جذبات کے اظہار میں بڑی کاوش کی ہے اور تشبیہات کی جدت میں کمال دکھایا ہے۔ ملاحظہ ہو تیسرے بند میں بجلی کی تشبیہیں کس قدر سچی تصویر کھینچی ہے کہ بجلی کی ساری حرکتیں نظر کے سامنے آجاتی ہیں۔ آخر کے تین بند بھی خصوصیت کے ساتھ پڑھنے کے قابل ہیں۔ الفاظ سے کیا کام لیا گیا ہے۔ یعنی خود لفظ ہلتے اور چلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ آخری دو بندوں میں اصل تصویر میں جو رنگ بھرا ہے وہ قابل داد ہے۔

آئے بادل کالے کالے جھومتے ہاتھی متوالے اُمڈے پھیلے تلتے جھکتے
ایک اندھیری دیکر چھپائے ڈیرے چار طرف ڈالے پون کے گھوڑے سہمے ٹھٹکے

جس نے دل پر بوجھ سا رکھا گویا اوسی دم گھبرایا ایک خموشی سناٹا سا
وہ آکاش کے بگڑے تیور تیوری پر بل جھلایا برسے گا اور برسائے گا

بجلی چمکی انگارا سی آگ کی ناگن لہرائی لہریا کاڑھا بیل بنائی
بھاپ کے دریا میں قدرت نے نور کی مچھلی تیرائی ادھر ادھر تڑپی تڑپائی

بادل گرجے وہ گھڑگھڑاہٹ آئی لڑھکتی لڑھکاتی کڑوڑہا گھوڑے دوڑاتی
باڑھوں پہ باڑھیں داغتی آئی اور کڑکتی کڑکاتی پہاڑ لڑھکاتی ٹکراتی

بجلی چمکی بادل گرجے پون کے گھوڑے بدکائے سوندھا سوندھا آیا چھینٹا
بجلی کوندی ٹوٹا تارا ہردے کڑک نے دہلائے پون کا جھکڑ مینھ کا ترٹرا

بجلی چمکے بادل گرجے مینھ اور پون ہوا دھار زور کا پانی وہ دھائیں دھائیں
بجلی ناچے تھاپ گرج کی مینھ نے چھیڑ دیا تار پون کا گانا وہ سائیں سائیں

بجلی چمکے بادل گرجے مینھ برسے موسلا دھار   بھر گئے جل تھل بلبلے والے
ہر سو پانی نیچے پانی اوپر پانی لگا تار   دریا ندی، ندی نالے

درخت سارے بھیگ کے چوڑا کھشی دیکھے دبکائے   چونچ پروں میں بعض نے ڈالی
کھڑے مویشی بھیگے بھگائے سمٹے سکڑے سکڑائے   اونگھت کوئی کرتا جگالی

بجلی چمکی بادل گرجے خوب ہی برسا برسایا   ایک سمندر مینھ کا بہایا
دم سے لیکر زور سے آیا تھم تھم کر زور گھٹایا   برکھا رت کا رنگ جمایا

رہو چلے بادل بھوری بھوری کالے دھنکے دھنکائے   دھواں ہوا میں جوں بل کھائے
بجلی چمکے چاندنی جیسے نور کی چادر پھیلائے   دور گرج بھی ڈھول بجائے

دھیما دھیما مینھ بھی چھم چھم پون ملائم اتراتی   اٹکھیلیاں کرتی اٹھلاتی
چکنے چکنے پتوں پر سے موتی سی بوندیں ڈھلکاتی   کھیلتی آتی چھیڑتی جاتی

جھل دلوں میں آپ ہی پیدا جان تراوت سی پائے   جانوروں میں جان سی آئی
اچھلے کوئی کودے پھدکے کوئی ناچے اور گائے   ایک خوشی ہر چیز پہ چھائی

پھٹ گئے بادل ابر کے ٹکڑے بہار اپنی دکھلاتے   طرح طرح کی شکل بناتے
پھیلتے پھٹتے ملتے سمٹتے سمٹاتے   دوڑتے تھمتے چلتے چلاتے

بادل بکھرے نیلا امبر ڈوبتے سورج نے جھانکا   کرنیں سنہری ترچھی ترچھی
بکھریں ہوائیں چھیلتی کھلتیں میگھ کو سارا رنگ دیا   آکاش پہ اک آگ لگائی

نیلا امبر ہنستا سورج رنگ میں ڈوبے ہوئے بال   کھلی پھننگوں پہ ہلکی دھوپ
دھوئی نہائی جھومی سندر سر پہ سنہری سا آنچل   قدرت کا ایک سہانا روپ

ادھورا ٹکڑا

کیوں مجھے تیری چاہ ہے   اس کو کیوں پوچھئے
جس کی بوجھن کچھ نہیں   اس کو کیا بوجھئے
تجھ میں لاکھوں خوبیاں   کیوں کر کوئی گنائے
مرتے ہیں کس بات پر   کیوں کر کوئی بتائے
صورت تیری موہنی   من میں کھب کھب جائے
جوبن تیرا جوش پر   دل میں آگ لگائے
چال چھبیلی مست سی   ایک قیامت ڈھائے
بات سریلے گیت سی   دل کو ناچ نچائے

ہے ایک پہیلی اپنا جینا ایک معمہ مرجانا
اک راز یہاں کا آنا جانا
خون جگر پینا بوجھنا اس کا مفت کا گویا غم کھانا
آخر یہی جانا کچھ نہیں جانا

زیست کے معنے ہیں درد کا سہنا سکھ کا اٹھانا مردانا
ڈر کا پھل دینا ڈر کا مٹانا
جان ہتھیلی پہ رکھنا جینا ہارنا جی کا مرجانا
جان کا کھو دینا جان کا پانا

سکھ کا منشا ہے بس اتنا ہی سکھ کام کی ہے تیاری
سکھ سے تازہ دم کام کے قابل
دن بھر کام کا پھل رات کی نیندیں نیند کا ثمرہ بیداری
سکھ یا دکھ یکساں ستم قاتل

دکھ اک سکھ شا ہی جان کو بن دکھ آرام نہیں چین نہیں
سکھ خواب ہی گویا دکھ بیداری
ہر کام میں دکھ ہے دکھ میں سکھ ہے گر کام نہیں چین نہیں
ہے کام کی جگ میں برکت ساری

کام عبارت ہے سرگرمی سے کام دماغی بجلی ہے
اس زور سے ہر مشکل ٹلتی ہے
سارے زوروں کا زور یہی ہے یہ ہی جیت کی کنجی ہے
کام سے دنیا آگے چلتی ہے

پیارا پیارا گھر اپنا

وہ چین کہاں اپنے گھر کا وہ بات کہاں اپنے گھر کی — پیارا پیارا گھر اپنا
وہ راج کہاں اپنے گھر کا وہ رات کہاں اپنے گھر کی — آنکھوں کا تارا گھر اپنا

سکھ چین اگر دنیا میں ہے اپنے ہی گھر میں ملتا ہے — سکھ کا سہارا گھر اپنا
دکھ درد کی گر کوئی دوا ہے اپنے ہی گھر کی سیوا ہے — دکھ کا مداوا گھر اپنا

وہ گھر والی سندر چترا گھر کی سیوا کرنے والی — دل کا دلاسا گھر اپنا
آرام ہمیں دینے والی آپ مصیبت جھیلنے والی — جان سے پیارا گھر اپنا

آنکھوں کے تارے لاڈلے گھر کے سب ملکر گھر سر پہ اٹھاتے — دودھوں نہایا گھر اپنا
ہنستے ہنساتے روٹھتے منتے سنتے کہانی سوتے سلاتے — بسا بسایا گھر اپنا

ہم پر جان چھڑکنے والا وہ پروان چڑھانے والا — پالنے والا گھر اپنا
وہ بلوان بنانے والا وہ انسان بنانے والا — ڈھالنے والا گھر اپنا

وہ پاک ہوا اپنے گھر کی پیار کی جلا اپنے گھر کی　　دل میں سمایا گھر اپنا
ایثار وفا اپنے گھر کی وہ درد دیا اپنے گھر کی　　روح پہ چھایا گھر اپنا

جڑ بنیاد وطن کی گھر ہے وطن گھروں کا اپنے گھر ہے　　اپنے گھروں کا گھر اپنا
اپنے گھر پہ نثار وطن ہے اور وطن کے صدقے گھر ہے　　وطن کا شیدا گھر اپنا

وطن کی چاہت اپنے گھر سے وطن کی طاقت اپنے گھر سے　　وطن کا پیارا گھر اپنا
وطن کی دولت اپنے گھر سے وطن کی عزت اپنے گھر سے　　راج دلارا گھر اپنا

صبح

بھور بھئی ہے صبح کی دلہن — نے سیج پہ لی ہے انگڑائی
بگڑی بکھری رات کی بن ٹھن — وہ سر کی تاروں کی دلائی
رات کے کالے بالوں میں سے چاندی صورت مسکرائی

ایک سفیدی دودھ سی پھیلی — کچھ بند ہے کچھ آنکھ کھلی ہے
اندھیارے اجالے کی پہیلی — پرکاش میں کالونس گھلی ہے
تازی تازی ستھری روشنی گویا اوس دھلی ہے

سورج دولہا نے کروٹ لی — سندر کو کچھ دور جو پایا
اور گھلاوٹ سوجھا دیکھی — اپنا سنہری ہاتھ بڑھایا
کرنوں میں لیا تیتلی کی طرح آنکھ میں اپنی اسکو بسایا

سر پہ رکھ کر پیر اندھیرا — بھاگا جدھر کو سینگ سمایا
کونے کونے لیا بسیرا — اور ہوا نے گل یہ کھلایا
کرنوں کی گرہ کھول کھلا کر اک رنگ کا سیلاب بہایا

وہ بال سنہری لہرائے — سورج نے صورت دکھلائی
وہ پرکاش کے طوفان آئے — نور میں جگتی ساری نہائی
نور کی نہریں رنگ کی لہریں بول اٹھی ہے منھ سے خدائی

ننھا سا غاصب

مرے گھر کی دیوی کے بالائے سینہ
کھلا ہے محبت کا تازہ کنول
درخشندہ جیسے سرِ شام زہرہ
افق پر سمندر کے آئے نکل
وہ ہاتھوں پہ اپنے کھلاتی ہے اُس کو
وہ پیروں پہ اپنے جھلاتی ہے اُس کو
وہ رکھتی ہے آنکھوں میں پتلی بنا کے
وہ سوتے میں روتا جو اٹھ بیٹھتا ہے
تو بوسوں سے موتی سے آنسو وہ پونچھے
وہ سو جان سے ہرا دا پر فدا ہے
وہ ہے لال دونوں جہاں جس پہ صدقے
یہ ننھی سی جاں اور غاصب کے دعوے
مرا تختِ زریں ہے تیرے حوالے
ترے دست و بازو فرشتوں کے دستے
تو ہے وہ زبردست جیتے پہ جیتے

The Young Usurper

On my darling's bosom
Has dropped a living rose bud
Fair as brilliant Hesper
Against the brimming flood
She handles him,
She dandles him
She fondles him and eyes him ;
And if upon a tear he wakes,
With many a kiss she dries him ;
She covets every move he makes,
An never enough can prize him
Ah the young usurper
I yield my golden throne
Such angel hands attend his hands
To claim it for his own.

Meredith

یونان کے جزیرے

(بائرن کی نظم (ISLES OF GREECE) کا ترجمہ)

(۱)

یونان کے جزیرے یونان کے جزیرے — سافو کا دل لگانا بلبل کا سا چہکنا
وہ بزم کے سلیقے وہ رزم کے وتیرے — ڈی لاس کا ابھرنا فی بس کا وہ چمکنا
اب بھی بسنت رت میں جنت بنا ہے سب کچھ — سورج کے اک علاوہ ڈوبا ہوا ہے سب کچھ

(۲)

سی ای وہ اور ٹی ای شعر و سخن کی دیوی — وہ بین سورمائی وہ بانسری پریمی
اپنے ہی ساحلوں پر شہرت نہیں ہے جنکی — جنکے جنم کی بھومی ان کیلئے ہے گونگی
وہ راگ گونجتے ہیں پورب میں دور جاکے — ان پاک ٹاپوؤں سے اسلاف کی نکل کے

(۳)

مرتھان اور پربت وہ کا وہی ہے نقشہ — مرتھان کے کنارے لہرا رہا ہے دریا
کھویا ہوا سا تنہائیاں میں نے خواب دیکھا — آزاد پھر یہ اک دن یونان دیس ہوگا
پیوند خاک جس جا ایران کی ہو سینا — خود کو غلام سمجھوں ممکن بھلا یہ کب تھا

(۴)

ساحل کی وہ پہاڑی وہ شہر یار بیٹھا — سلمس بھی سامنے ہے تخت دل سمندر
نیچے ہزار صد ہا اقوام کی وہ سینا — بیڑے یہ سب سبھی کے اسکا ہی لاؤ لشکر
گنوا لیا تھا اس نے اک اک کو دن نکلتے — سورج کے ڈوبنے تک وہ ٹھاٹ سب کہاں تھے؟

(۵)

ہاں ٹھاٹ وہ کہاں ہیں تو بھی بتا کہاں ہے ۔ میرے وطن یہ ساحل تیرے جو بے صدا ہیں
وہ گیت سورمائی گویا کہ بے زباں ہے ۔ تیرے نہ دیوتا ہیں وہ اب نہ سورما ہیں
کیا اب یہ دیوتائی یکتا ستار تیرا ۔ ان بے کمال ہاتھوں دنیا میں خوار ہوگا؟

(۶)

شہرت کا کال ایسا اتنا ہی ہے غنیمت ۔ مانا کہ قوم میری پہنے ہوئے ہے بیڑی
اک عاشقِ وطن کو آئے ذرا سی غیرت ۔ شاعر کے واسطے یاں اب کیا رہا ہے باقی
اے دیس چاہتا ہے اس سے زیادہ کیا تو ۔ یونانیوں پہ لجا یونان پر دو آنسو

(۷)

روتے رہیں گے کب تک ماضی کی داستاں پہ ۔ ہم شرم سے گڑے ہیں آبا تھے رن میں مرتے
وہ سورما وطن کے بس نام ہیں زباں پہ ۔ پرتھی نکال تیرے اسپارٹا کے مردے
ان تین سو کے بدلے ہو جائیں تین زندہ ۔ پھر دیکھ لے زمانہ تھرماپلی کا نقشہ

(۸)

ٹوٹی نہیں خموشی کیسی یہ چپ لگی ہے ۔ سنتا وہ رفتگاں کی آواز آ رہی ہے
اک دور سے گرجتی ندی چڑھی ہوئی ہے ۔ زندہ دماغ ہم میں بتلاؤ اب کوئی ہے
اس گوں کا ایک ہو پھر اپنے ہیں وہ دو دو سے ۔ رونا یہی ہے سارا زندہ ہی خود ہیں گونگے

(۹)

سنتا ہے کون اپنی اچھے اور چھیڑ ہیں — بھر دیجئے لبالب جام شرابِ سامی
ترکوں کو ہی مبارک جنگ و جدل کی سیریں — ہو خون ناک سی او ہم اور عیش کامی
سن کر صدائے عشرت کس شوق سے ہے آمادے — کیسے ہیں ٹوٹے پڑتے بے کس کے مست بندے

(۱۰)

رائج ہے ناچ پر رہ نہ سکا ہے اب بھی چرچا — تیر رہ نہ سکی کہاں ہیں انکا بھی کچھ پتا ہے
اک بزم کا سبق تھا اک رزم کا سبق تھا — مردانہ تر سبق کو تم نے بھلا دیا ہے
بنیاد علم و فن کی کدمس کی وہ الف ہے — تم سے غلام ہرگز اُس کے نہ اہل ہوتے

(۱۱)

بھر دیجئے لبالب جام شراب سامی — ہم نے بھلا دیئے ہیں مضمون وہ بھی آخر
گانے انا کیی جن سے ہوئے ہیں نامی — سچ ہے پلی کراٹس آقا تھا ایک جابر
مانا کہ تھی غلامی اس بات سے مگن تھے — اس وقت اپنے آقا اپنے ہی ہم وطن تھے

(۱۲)

جابر وہ کرسنس کا وہ حریت کا حامی — وہ بے جگر بہادر وہ حریت کا شیدا
وہ کون ہے ملٹیا ڈس تاریخ میں گواہی — ہو جائے کچھ دنوں کو پھر مستبد جو ایسا
شیرازہ ہوا اکٹھا مٹ جائے پھوٹ ساری — بکھرے ہوؤں کو باندھے زنجیر اتحادی

(۱۳)

بھر دیجئے لبالب جام شراب سامی — سیولی کے پربتوں پر پڑگا کے بھی کنارے

اب بھی بچی کھچی کچھ ہے ایک نسل باقی — ڈورک نژاد مائیں جنتیں تھیں جیسے جائے

اک آدھ یاں عجب کیا پڑ جائے بیج کوئی — جس کی رگوں میں دوڑے خون ہراکلیڈی

(۱۴)

کرنا نہ تم بھروسہ ہرگز فرنگیوں پر — فرماں روائے مغرب قوموں کو بیچتا ہے

تلوار پر ہی دیسی سپاہیوں کی — اقوام کو بھروسہ ہر حال میں رہا ہے

لاطینیوں کے فتنے عثمانلی عساکر — یونان توڑ دیں گے تیری سپر کو آخر

(۱۵)

بھر دیجئے لبالب جام شراب سامی — سائے میں ناچتی ہیں وہ پریاں وطن کی

آنکھیں وہ کالی کالی موتی کٹی رسیلی — کلیاں ہیں کھلنے والی جوبن پہ اس چمن کی

اس دھیان سے ہی آنسو جلتے ہوئے بھر آئے — آخر غلام ہوں گے ان گودیوں کے جائے

(۱۶)

میں اور سونیم کی مرمر کی وہ ڈھلانیں — موجوں کے ساتھ میری بیچین روح تڑپے

لہروں کی اور میری آپس میں ملکے تانیں — مثل سوان گاتی گاتے ہی جان نکلے

میرا وطن نہیں ہو جس ملک میں غلامی — دے مارئیے زمیں پر جام شراب سامی

من موہن پن روشنی آتما کے سورج کی

تری ناگن کی سی آنکھ ترے بال کالے کالے
اُس میں موتی کی آب یہ موج سے لہراتے
تری ستوان بانکی ناک ترے ہونٹ امرت والے
وہ حسن کی گویا جان یہ جان کو گرماتے

وہ سلونا سا سانولا ترا رنگ کندن کا سا
ماتھا چوڑا نور کا وہ صبح کا سورج جیسے
ترے ماتھے پر ایک تل وہ حسن کا تارا زہرہ
سورج پہ سے جس آن وہ پار گذرتا جائے

ترا جوبن گدری آم وہ بھری بھری منی سی
وہ پھٹا پڑنا جوش سے وہ ابھار بے تابانہ
وہ اثر دل پر برق سا وہ کھچاؤ مقناطیسی
ہائے یہ عالم دیکھ کر نہ ہو کون پھر دیوانہ

راگ سی لہراتی چال وہ بیل سی بل کھاتی
سینہ پہ لوٹے سانپ سی اک قیامت ڈھاتی
کوئل کی سی آواز اور وہ بھی لہراتی
وجد میں لاتی روح کو اور دل کو برماتی

یہ جادو آواز کا تری چال کی یہ بجلی
تری صورت کی دلکشی دلربائی سج دھج کی
حسن یہ من کا کھیل ہے من نہیں تو سب مٹی
من موہن پن روشنی آتما کے سورج کی

اونچے اونچے پھیلے پھیلے فطرت کے پالے پیپل
سرد و گرم زمانہ دیکھے
جتنے مضبوط اتنے ہی پرانے گہری جڑوں والے پیپل
جتنا اوپر اُتنا نیچے

لُو کی لپٹیں تجھ کو جھلسیں آندھیاں دیتی ہیں تھپیڑے
اولوں کی چھالیں جاڑوں کے پالے
بادل کی گرج بجلی کی کڑک مینھ کا دھواں دھار دڑیڑے
سب سہتا ہے سینہ نکالے

گرمیاں آئیں تیرے پتے سوکھنے پیلے پڑنے لگے
رت کی سختی کیا جھیلیں گے
اے لو! پتے سوکھے اپنے آپ ہی جھڑنے لگے
پتوں کے نیچے ڈھیر لگیں گے

نچی نچائی ننگی لنڈوری ٹھنٹھ ہوئی اک ڈالی
پت جھڑنے ہاتھ یہ پھیرا ہے
ڈراونا سا سوکھا ڈھچر ترا خالی خالی
ایک رنڈاپا سا چھایا ہے

نوع نے تیری سختیاں جھیلیں اس کا ہی شائد ہے پھل
جنم نیا تو پھر لیتا ہے
ترت ہی تو نے کایا پلٹی پیپلیاں ہیں اور کونپل
قدرت کا ایک تماشا ہے

کونپلیں تازی سوئیوں جیسی رنگ وہ دھانی ہلکا سا
اس میں جھلک وہ پیازی پیازی
ٹھہنی ٹہنی پیپلیاں ہیں جڑے ہوئے نگ ہیں گویا
جان کی ہے اک شعبدہ بازی

دو اک دن میں کونپلیں ساری پتی بنی ہیں کھل کھل کر
ننھے ننھے چکنے چمکتے
پیپلیاں بھی ہو چلیں گدری پکشی آتے ہیں تل تل کر
کھاتے پھدکتے اور چہکتے

چند ہی دن میں بڑھ گئے پتے لدی ہوئی ہے ہر ڈالی
جان پڑی ہے رونق آئی
چھاؤں ہے ٹھنڈی روکھ ہرے ہیں آنکھوں میں کھبتی ہریالی
ایک دلہن سنوری سنورائی

چکنے چکنے پتے ٹھنڈے ہری بھری ہے ٹہنی ٹہنی
تو ہے اک قدرت کا ڈیرا
پکشی بولیاں بولنے والے دن رات کی تیری بستی
دن کا ٹھکانا رین بسیرا

کوئی بڑا سا تیرا پتا بالک کے ہاتھ آتا ہے
موڑا لپیٹا ماتھے پہ ٹھونکا
کمر پہ ڈنٹھل باندھ پیپیہا اک خاصا بن جاتا ہے
منھ سے پھونکا اور بول اٹھا

میری ہستی بھی اے پیپل! تیری سی اونچی گھری ہو
گھنی گھنی پھیلی پھیلی ہو
جان کی سوتوں تک اک اک جڑ گہرائیوں میں پہنچی ہو
آندھیاں جھیلی مضبوطی ہو

سوکھے سکھائے آدھ موئے بیدم جھڑ جائیں من کے نیچے
آئیں پتے تازے تازے
لے کوئی بیکل روح بسرا بھٹکا من چھاؤں میں بیٹھے
بچوں کو ہاتھ آئیں پیپیے

مرے حسن کیلئے کیوں مرے؟

نہ بھلے کی تھی نہ بری کی تھی مجھے کچھ جہاں کی خبر نہ تھی
تمہیں عشق کا ہی جو دھیان تھا تمہیں میری چاہ اگر نہ تھی
مرے حسن کیلئے کیوں مرے؟ نہیں لینے تھے تمہیں یوں مزے!

بہت اپنی چاہ جتا جتا مرے دل کو موہ کے لے لیا
مرے واسطے یہ بہشت تھی تمہیں دل لگی تھی یہ کھیل تھا
مرے حسن کیلئے کیوں مرے؟ نہیں لینے تھے تمہیں یوں مزے!

مری چاہ تھی بڑی قیمتی میں غریب تھی پہ امیر تھی
تھے امیر تم پہ نہ چاہ تھی میں امیر تھی پہ فقیر تھی
مرے حسن کیلئے کیوں مرے؟ نہیں لینے تھے تمہیں مزے!

نہ تھا اس جہاں میں آسرا مری جان تھی یہ جہان تھا
مری سکھ تمہیں تمہیں چین تھے تمہیں چاہ ہے یہ گمان تھا
مرے حسن کیلئے کیوں مرے؟ نہیں لینے تھے تمہیں یوں مزے!

مرے حسن کی جو بہار تھی مری کھل رہی تھی کلی کلی
یہ تمہیں پہ میں نے نثار کی مرا دھن لیا مری جان لی
مرے حسن کیلئے کیوں مرے؟ نہیں لیتے تھے تمہیں یوں مزے!

مری چاہ لی مرا دل لیا جو طلب کیا وہ تمہیں دیا
جوں ہی حسن سے مری دل بھرا وہ پھری نگاہ وہ دل پھرا
مرے حسن کیلئے کیوں مرے؟ نہیں لیتے تھے تمہیں یوں مزے!

تمہیں چاہ اور کی جب ہوئی مری وہ بہشت تو جا چکی
مگر آرزو یہ ضرور تھی تمہیں دیکھ لیتی کبھی کبھی
مرے حسن کیلئے کیوں مرے؟ نہیں لینے تھے تمہیں یوں مزے!

مرا پاش پاش یہ دل ہوا مری چاہ کا وہ دیا بجھا
مرے دل کو تم نے یہ کیا کیا نہیں اب بھی وہ کسی اور کا
مرے حسن کے لئے کیوں مرے؟ نہیں لینے تھے تمہیں یوں مزے

نہیں اب بھی وہ کسی اور کا یہ نہ اگلا سا مرا دل رہا
تمہیں یاد آوں تمہیں اگر تو یہ پاؤ گے کہ وہ خواب تھا
مرے حسن کیلئے کیوں مرے؟ نہیں لینے تھے تمہیں یوں مزے

مرے دل سے ہوگا یہ کب بھلا تمہیں دی سکوں کوئی بد دعا
وہ ہوا جو ماتھے پہ تھا لکھا مرے دل سے آئیگی پر صدا
مرے حسن کیلئے کیوں مرے؟ نہیں لینے تھے تمہیں یوں مزے

ایک خلش سی ایک چبھن سی جس میں مزہ بھی آتا ہے

جان کی تہ میں کوئی بیٹھا ہے
ایک بے چینی کھٹکا ہے
چٹکیاں بیٹھا کوئی لیتا ہے
ایک کھٹکتا کانٹا ہے
ایک خلش سی ایک چبھن سی جس میں مزہ بھی آتا ہے

اس بے چینی سے سرگرداں
انسان سدا رہتا ہے
اس انجان کھٹک سی حیراں
سکھ ڈھونڈتا دکھ سہتا ہے
زیست کے طوفاں جسم کی کشتی میں بے قابو بہتا ہے

ڈنک اسے ہی بھوک کا جانا
پیٹ کا دھندا پھیلایا
جینا ٹھیرا کھانا کھانا
پیٹ سے بڑھ کر جب پایا
مال بنایا عیش منایا دنیا سے چین مٹایا

تیرا سے ہی عشق کا جانا
دل چوٹی میں اٹکایا
حسن کا بن کر ایک دیوانا
عشق کا افسانہ بنایا
ہجر کی راتیں وصل کی گھڑیاں چین کسی طرح نہ پایا

حق کی طلب بھی اس کو ہی مانا
مذہب کا رنگ جمایا
صومعہ۔ مندر۔ مسجد۔ گرجا
میں اپنے سر کو جھکایا
دل کو ٹٹولا روح کو چھانا چین نہ پانا تھا نہ پایا

علم کی چینٹک اس کو سمجھا
عقل کا ایک جال بچھایا
قدرت کے بھیدوں کو پہچانا
جگ کی ہر چیز پہ چھایا
برق کو باندھا پون کو جیتا چین مگر ہاتھ نہ آیا

سائنس کے جھونکوں سے یہ شگوفہ
جان کا جب تک کھلتا ہے
سکھ دکھ کا ہے گورکھ دھندا
دل کا لنگر ہلتا ہے
ایک کھٹک ہے ایک چبک ہی جس میں مزہ بھی ملتا ہے

جان ملی ہے اس لئے دکھ میں اسے گھلائیے
عمر ہوا ہے کچھ نہیں سانس ہیں بس اڑائیے
دام میں یاں نہ آئیے دل نہ یہاں لگائیے

حسن بھی ہے تو عارضی چاہ بھی ہے تو دل لگی
لاگ لگاؤ سب ریا جگ کی سرشت مطلبی
دام میں یاں نہ آئیے دل نہ یہاں لگائیے

ایک تو شباب اور پھر اس کا نشہ نیا نیا
حسن پرست آنکھ تھی من مرا پاک صاف تھا
دام میں یاں نہ آئیے دل نہ یہاں لگائیے

حور کہوں یا پری دل کو مرے لبھا لیا
بیوہ سہی سہاگ کا ایک برس نہیں ملا
دام میں یاں نہ آئیے دل نہ یہاں لگائیے

پھول کہوں میں یا کلی ایک کلی ابھی کھلی
رنگ کی دل کشی بڑھی غم کی جھلک گھلی ملی
دام میں یاں نہ آئیے دل نہ یہاں لگائیے

من کو میرے جگا دیا پہلا سبق پڑھا دیا
جھیپ جھجک مری ہٹی مرد سبھے بنا دیا
دام میں یاں نہ آئیے دل نہ یہاں لگائیے

آنکھوں میں جگمگا اٹھے یہ ہی زمین آسماں
حسن بھری تھی دھوپ چھاؤں عیش بھرا تھا سب جہاں
دام میں یاں نہ آئیے دل نہ یہاں لگائیے

سکھ کی ترنگ دکھ میں تھی دکھ کی تھی سکھ میں چاشنی
زیست کی کیمیا ملی جان مزے کی موج تھی
دام میں یاں نہ آئیے دل نہ یہاں لگائیے

میرا شباب زور پر اور میں ان کا ہوچکا
دھن کی انہیں کمی نہ تھی عیش میں کچھ خلل نہ تھا
دام میں یاں نہ آئیے دل نہ یہاں لگائیے

اس کا علاج کچھ نہیں دل میں اگر وفا نہ ہو
پھول میں جیسے رنگ ہو باس کا کچھ پتا نہ ہو
دام میں یاں نہ آئیے دل نہ یہاں لگائیے

زور کو نام کی طلب حسن بھی ایک زور ہے
زر کو نمود کا جنوں زر کو ہوس ضرور ہے
دام میں یاں نہ آئیے دل نہ یہاں لگائیے

ایک رئیس کبر سن حسن کے دام میں پھنسا
حسن ملا نمود کو نام ملا نمود کا
دام میں یاں نہ آئیے دل نہ یہاں لگائیے

روح میں ایک زلزلہ دل سے مری اٹھا دھواں
دھوپ سیاہ پڑ گئی تیرہ و تار تھا جہاں
دام میں یاں نہ آئیے دل نہ یہاں لگائیے

مجھ سے کہا کہ "وہ کیا ہوا اب بھی ہوں تم پہ میں فدا
عیش مزے وہی رہیں وہ ہی رہے معاملا"
دام میں یاں نہ آئیے دل نہ یہاں لگائیے

سنتے ہی جی میں آئی یہ گھونٹ دوں بیوفا گلا
خون کا گھونٹ پی کے میں واں سے چلا یہ کہتے چلا
دام میں یاں نہ آئیے دل نہ یہاں لگائیے

پیت کی ماری ستی شاعرہ روپامتی

(نئی بحریں، تاریخی احساسات کی دلفریب تصویر)

نوٹ

روپامتی کا احوال ایک، دل کش فسانہ ہے۔ یہ عہد اکبری کی ایک ہندو خاتون تھی اور باز بہادر کی بیوی۔ باز بہادر مالوہ کا آخری خودمختار مسلمان حکمراں تھا۔ روپامتی نے سات برس اپنے شوہر کے ساتھ چین سے گزارے باز بہادر کو موسیقی سے عشق تھا اور روپامتی سریلے گیت لکھتی تھی۔ سنہ ۱۵۶۰ء میں اکبر نے آدم خاں کی سرکردگی میں ایک لشکر مالوہ پر قبضہ کرنے کیلئے بھیجا۔ باز بہادر نے بھی مقابلے کیلئے فوجیں اکٹھی کیں لیکن لشکر کا لشکر اس کو تنہا چھوڑ تتر بتر ہو گیا۔ باز بہادر نے اس کو زلمکی کو دیکھا تو خود بھی بھاگ کھڑا ہوا۔ روپامتی کی موت کے بارے میں مختلف روایتیں ہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ آدم خاں سے راضی ہو گئی تھی۔ لیکن وقت مقررہ پر کیا دیکھتے ہیں کہ جھم جھم کا لباس پہنے پلنگ پر خواب عدم میں ہے۔ اس نے زہر پی لیا تھا دوسری روایت یہ ہے کہ باز بہادر نے یہ حکم دیا تھا کہ اس کی حرم کی سب بیویاں بصورت شکست تہ تیغ کر دی جائیں۔ سپاہیوں نے اس حکم کے مطابق روپامتی کو بھی اوروں کے ساتھ ہلاک کر دیا تھا۔ روپامتی زخمی ہوئی تھی لیکن آدم خاں کے پہنچنے تک زندہ تھی۔ روپامتی نے اپنے زخم کی

مرہم پٹی کرنے دی اس توقع پر کہ اسے باز بہادر کے پاس بھیج دیا جائے گا۔ جب اسے یہ معلوم ہوا کہ آدم خاں اس کو اپنی حرم میں رکھنا چاہتا ہے تو اس نے زہر کھا لیا۔ ایک اور روایت یہ ہے کہ روپا متی نے اپنے آپ خنجر مار لیا تھا۔ باز بہادر پہاڑوں میں جا چھپا اور تھوڑے دنوں کے بعد دہلی پہنچا اور اکبر کے دربار میں حاضر ہوا۔ اکبر مراحم خسروانہ سے پیش آیا اور باز بہادر کو فوج میں منصب جلیلہ عطا کیا۔ روپا متی کے کلام کے کسی مجموعہ کا ابھی تک پتہ نہیں چلا ہے حالانکہ اس کے گیت مالوہ میں بہت مقبول ہیں۔

"poems by Indian woman"

The Heritage of India Series

(۱)

کامنی کومل تھی تو

حسن رسیلا ترا

کوکتی کویل تھی تو

شبد سریلا ترا

پیت کی ماری ستی شاعرہ روپا متی

(۲)

عشق کی دیوی تھی تو
شعر میں یکتا تھی تو
حسن کی پتلی تھی تو
ایک کویتا تھی تو
پیت کی ماری ستی شاعرہ روپامتی

(۳)

باز بہادر نرا
حسن کا شیدا رہا
تو نے اسے دل دیا
ایک سراپا وفا
پیت کی ماری ستی شاعرہ روپامتی

(۴)

خوب تھی قسمت تری
سات برس عیش تھے
شعر و سخن موسیقی
حسن حکومت مربے
پیت کی ماری ستی شاعرہ روپامتی

(۵)

دکھ کی جو آئی گھڑی
اور چھڑی راگنی
دن تھا نہ وہ رات تھی
عیش کی محفل اُٹھی
پیٹ کی ماری ستی شاعرہ روپامتی

(۶)

اکبری لشکر کی موج
ایسی اُمڈ آئی تھی
باز بہادر کی فوج
بکھری پھٹی کائی سی
پیٹ کی ماری ستی شاعرہ روپامتی

(۷)

باز بہادر ترا
جان چھپا اڑ گیا
آنچ میں ڈالا گیا
تیرا دل باوفا
پیٹ کی ماری ستی شاعرہ روپامتی

(۸)

بازبہادر کا تھا
تیرا جو دل ہوچکا
اور کسی کا بھلا
ہوسکے ممکن نہ تھا
پیت کی ماری ستی شاعرہ روپامتی

(۹)

ایک طرف تھی وفا
ایک طرف جان تھی
سچ کا تقاضا یہ تھا
جان ہی قربان کی
پیت کی ماری ستی شاعرہ روپامتی

(۱۰)

موت تری موت تھی
عشق کی دیوی تری
موت وہ تھی جان بھی
جس پہ ہے قربان کی
پیت کی ماری ستی شاعرہ روپامتی

(۱۱)

کوئی زبردست ہاتھ
تیری کڑی جھیلتا
دل کوئی مردانہ ساتھ
جان پہ یوں کھیلتا
پیٹ کی ماری ستی شاعرہ روپا متی

(۱۲)

چاہ کا اپنی دیا
ایسا دیا ہے جلا
اور بھی دیگا جلا
سانس اسے وقت کا
پیٹ کی ماری ستی شاعرہ روپا متی

بالی بیوی سہ

(ہندی قدیم معاشرت کی ایک تصویر)

(۱)

ترے بھولے سے مکھ پہ میں — دل و جاں فدا کروں
ترے چین پہ سکھ پہ میں — مری جان! مٹا کروں
ابھی آنکھ ڈری سی ہے! ابھی آگ دبی سی ہے

(۲)

تو کلی ہے نئی نئی — ابھی بند ہیں پنکھڑیاں
ابھی سال کٹیں کئی — کہ چمک پڑیں انکھڑیاں
ابھی آنکھ ڈری سی ہے ابھی آگ دبی سی ہے

(۳)

ابھی آیا ہے مور ہی — ابھی پھول ہیں پھل کہاں
پہ یہ کہتے ہیں طور ہی — کہ ہے صبر کا پھل یہاں
ابھی آنکھ ڈری سی ہے ابھی آگ دبی سی ہے

(۴)

ترے ہونٹ یہ لال ہیں — نہیں سانس میں گرمیاں
ترے پھول سے گال ہیں — نہیں پاس میں مستیاں
ابھی آنکھ ڈری سی ہے ابھی آگ دبی سی ہے

(۵)

ابھی چھایا ہے بال پن ابھی عشق کے دیوتا
نے سکھایا نہیں ہے فن تجھے تیر کمان کا
ابھی آنکھ ڈری سی ہے ابھی آگ دبی سی ہے

(۶)

تجھے رسم و رواج نے مری رانی بنا دیا
ترے بالے مزاج نے ابھی کچھ نہ مزا دیا
ابھی آنکھ ڈری سی ہے ابھی آگ ڈبی سی ہے

(۷)

ترے مکھ نے پتا دیا ترے اٹھتے بھاؤ کا
ابھی کچھ نہ پتا ملا ترے من کے لگاؤ کا
ابھی آنکھ ڈری سی ہے ابھی آگ دبی سی ہے

(۸)

یہی کام کروں بس اب ترے من کی بھی ٹوہ لوں
تجھے رام کروں بس اب تری روح کو موہ لوں
ابھی آنکھ ڈری سی ہے ابھی آگ دبی سی ہے

(۹)

ترے کھلنے کے ساتھ ساتھ ترے دل میں ہو گھر مرا
تری روح جو آئے ہاتھ مجھے زیست کا پھل ملا
ابھی آنکھ ڈری سی ہے ابھی آگ دبی سی ہے

تیتری کیڑا

تیتری کیڑے ترا لہرا کر چلنا   جیسی گلابی سورج کی کرن ہے تو
چلنے میں مچلنا وہ کب کا نکلنا   پتوں پہ نٹئی کرتا ہے مگن ہے تو

سہج سے تجھ کو ڈانٹھل پر سے لیکے   پتوں کا ترے سامنے ڈھیر لگایا
وہ کھانا تیرا ہوکے سی مزے سے   پتوں کو کناروں پہ سے آڑا آڑا

پیٹ پہ جینا تیرا پیٹ پہ مرنا   کیا دنیا میں تیرا کام یہی ہے
پیٹ کا بھرنا پیٹ کا خالی کرنا   صبح یہی ہے تیری شام یہی ہے

کھانا کام ہے تیرا ہاں کھائے جا   موت کی منزل میں سے گذرنا ہے تجھے
اپنے آپ کو تیار بنائے جا   بڑھیا جینے کے لئے مرنا ہے تجھے

ننی تنی سی تیری کھال گلابی   یوں کھنچ سی گئی تیاری پر آکر
جیسے پانی کی کرتی بلبلے والی   چھٹ جائے مٹے ہٹیں ہوا کی کھاکر

جوّن بدلنے کیلئے کینچلی ڈالی — اک خول بنا ننھے سے ڈیڑی کی لو
یا لال کلی سندر پھولوں والی — ایک نئی جیون کی آشا کی پو

اس خول میں وشنو ہی جانے کیا بنی — ان دیکھا استاد کوئی صورت گر
کوندتی جگ میں جسکی شان کی بجلی — ایک کیڑے کو دیتا ہے پری سا پیکر

چاند نیا جس دم پورا چاند ہوا — خول بھی چٹکا تیتری نکلی کر پری
پھولوں کا سندرپن بھی ماند ہوا — آنکھوں میں کھبی دل میں بسی جن بھری

رنگ سیہ جوں دوجے چاند کی شب کالی — پر پنکھیا جیسے پرکار سے ناپے
ابھری ہوئی بھونرا سی نین نرالی — بال سی سونڈ ایک سانپ سی گنڈلی مارے

پر لگ گئے تجھ کو ہاں اڑتی پھر تو — پھولوں پہ منڈلاتی جھمکتی جھمکاتی
نیلی ہوا میں مڑتی تڑتی پھر تو — کھیلتی کرنوں میں چمکتی چمکاتی

اب وہ کیڑے والے دن رین کہاں؟ — سینہ میں تری پیت کی چنگاری ہے
کھانے کے مزے اور وہ اب چین کہاں؟ — پیا ملن بن ایک بیقراری ہے

اور پیا بن موت مٹادیگی تجھے — پیا ملن دیگی جیون ایک نئی
وہ پیت کی اکسیر پلادیگی تجھے — جس سے دو ایک ہوں اور پھر ایک کئی

وہ ہوں پھول جسکا پھل نہیں ہے

۱۹۱۹

کوئی شئے بھلی بری نہیں ہے کوئی بات یاں اٹل نہیں ہے
ہے یہ زندگی عجب پہیلی کوئی اس کا یاں تو حل نہیں ہے
وہ ہوں پھول جسکا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جسکی کل نہیں ہے

کسی گود ماتا بھری کی میں بھی چین اور سکھ کبھی تھی
کسی آنکھ کی تھی میں بھی پتلی میں بھی نازوں میں کبھی پلی تھی
وہ ہوں پھول جسکا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جسکی کل نہیں ہے

ابھی کچھ ہوئی نہ تھی سیانی کہ اٹھا بڑوں کا سر سے سایا
تو زمانہ نے یہ پلٹا کھایا کہ کسی کو پھر نہ اپنا پایا
وہ ہوں پھول جسکا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کی کل نہیں ہے

نہ خبر ذرا بھی لی کسی نے پڑے اپنے جان کے ہی لالے
مرے سامنے کھڑے تھے فاقے پڑی کیا غرض کسی کو پالے
وہ ہوں پھول جسکا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کی کل نہیں ہے

یہ کھڑ لوں کی طوطہ چشمی مرے من میں تیر سی ہی بیٹھی
گئی من کے پھول کی تراوٹ اڑی اوس کی طرح سی نیکی
وہ ہوں پھول جسکا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جسکی کل نہیں ہے

نہ رہا کسی پہ کچھ بھروسہ نہ رہا کوئی مرا سہارا
نہ رہی کسی کی میں ہی پیاری نہ رہا کوئی مرا ہی پیارا
وہ ہوں پھول جسکا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جسکی کل نہیں ہے

تھیں وہیں پڑوس میں طوائف تھا بڑا ہی نامی انکا ڈیرا
مرے سر پہ ہاتھ انہوں نے رکھا مجھے پیار سی سبھوں نے گھیرا
وہ ہوں پھول جسکا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جسکی کل نہیں ہے

کھلی سامنے نئی ہی دنیا نظر آئے سب نئے وتیرے
نئی گفتگو نئے طریقے نئی جستجو نئے وسیلے
وہ ہوں پھول جسکا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جسکی کل نہیں ہے

مجھے چاؤ چونچلوں سے پالا مری تربیت کا ڈول ڈالا
مجھے گاتا ناچنا سکھایا مرے من کو تن بدن کو ڈھالا
وہ ہوں پھول جسکا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جسکی کل نہیں ہے

کھلی آدمی کی ساری قلعی ـ مجھے زندگی کا گر سکھایا
ـ مجھے اصلیت سے جا بھڑایا مجھے گویا خواب سے جگایا
وہ ہوں پھول جسکا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کی کل نہیں ہے

غرض اس طرح کی پا کے سکھشا نظر آئی زیست ایک میلا
ہیں جہاں جوئے کی سب دکانیں وہی ہار جیت کا جھمیلا
وہ ہوں پھول جسکا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جسکی کل نہیں ہے

تھی حسینوں میں مری نہ گنتی نہ تو حور تھی نہ میں پری تھی
مرا رنگ سانولا سلونا مری ہن بجلیاں بھری تھی
وہ ہوں پھول جسکا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جسکی کل نہیں ہے

مرے بال کالے لانبے لانبے کہ اٹھا ہو جیسے ابر کالا
مرا سینہ بھی اڈتا بادل بھری بجلیوں سے تھرتھراتا
وہ ہوں پھول جسکا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جسکی کل نہیں ہے

مری بات بات جیت ایسی دلکش کہ ہر ایک بول دل میں اترے
مری سحر تھی لطیفہ سنجی مرے فقرے چست صاف ستھرے
وہ ہوں پھول جسکا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جسکی کل نہیں ہے

رہی دل لگی مری بہت سے نہ مگر کسی سے دل لگایا
رکھی ہر طرح سے تندرستی یوں جہاں کا مزا اُڑایا
وہ ہوں پھول جسکا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جسکی کل نہیں ہے

مرے عاشقوں کی تھی نہ گنتی مراقن میں تھا بلند پایا
مرے گرد دھن برس رہا تھا میں دھنی ہوئی وہ دھن کمایا
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جسکی کل نہیں ہے

جو ہیں نیک آپ کو سمجھتے مجھے بیسوا پکارتے ہیں
وہ مگر ہیں اصلیت سے کورے نری باتیں ہی بگھارتے ہیں
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کی کل نہیں ہے

میں بنی تھی عشق و عاشقی کو کہ ہے استری کی یہ بھی فطرت
کوئی یاں اٹھائے بال بچے تو کوئی اُڑائے عیش و عشرت
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کی کل نہیں ہے

ہو نکاح یا کہ آشنائی کسی رنگ سے ہے پیٹ بھرنا
کہیں عیش اور عشق بازی کہیں ایک ہی خصم کا بھرنا
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کی کل نہیں ہے

بجھے ایک تیتری سمجھئے مرا کام پھول پھول اڑنا
کہیں رس کے واسطے ٹھٹکنا کہیں پنکھڑی پہ جھول اڑنا
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کی کل نہیں ہے

مری زندگی بڑا سبق ہے کہ یہاں کی خوب سیر کی ہے
ہے مرنے کی چیز پر یہ دنیا نہ تو شر کی ہے نہ خیر کی ہے
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کی کل نہیں ہے

جسے دیکھو اپنے داؤں میں ہے چلا داؤ اور وہ پچھاڑا
کہ یہ زندگی ہے ایک کشتی یہ جہاں اک بڑا اکھاڑا
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کی کل نہیں ہے

نہیں اس جگہ کوئی کسی کا کہ ہے آدمی غرض کا بندا
یہ سدا سے ہی یہاں کا دھندا یونہیں بس رہا رہیگا گندا
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جسکی کل نہیں ہے

مجھے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا

مجھے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا
مرے جی کو یہ آگ لگا سی گئی
مجھے عیش یہاں کوئی پل نہ ملا
مرے تن کو یہ آگ جلا سی گئی

مرے تایا کے پوت تھے تم سبھی ہم
رہے ایک جگہ پلے ایک ہی ساتھ
مرے باپ نے عمر جو پائی تھی کم
انہیں چھین کے لے گیا موت کا ہاتھ

میں تھی ننھی سی جان غریب بڑی
کبھی بھول کے دکھ نہ کسی کو دیا
نہ تو روٹھی کبھی نہ کسی سے لڑی
مری باتوں نے گھر کو ہی موہ لیا

تھے تو بالے ہی تم پہ تھا تم کو بڑا
مرا دھیان، کسی کی مجال نہ تھی
مجھے ٹیڑھی نظر سے بھی دیکھے ذرا
مجھے کھیل میں بھی تو کیا نہ دکھی

مرے سر میں تمہارا ہی دھیان بسا
مری چاہ کے راج دلاری بنے
تمہیں دیوتا مان کے من میں رکھا
مری بھولی سی آنکھوں کے تارے بنے

مرا چنو ابھی سے ہے اس پہ فدا
یہ مکھولی ہے موہنی میری بہو
یہ چچی کا کہا مرے دل نے لکھا
وہیں دوڑ گیا مرے منھ پہ لہو

اسی بات کے گھر میں جو چرچے ہوئے
سبھی کہتے تھے مجھ کو تمہاری دلہن
مجھے تم نے بھی اپنے لگا کے گلے
کئی بار کہا "میری پیاری دلہن"

اسی طرح گزر گئے چند برس
بڑھی عمر ہماری حیا بھی بڑھی
تمہیں پڑھنے کی دھن لگی ایسی کہ بس
بڑے شوق سے ساری پڑھائی پڑھی

مجھے تم نے پڑھایا بھی پہلے پہل
مجھے پڑھنے کا خوب ہی شوق ہوا
لگی چلنے ترت زے اپنے ہی بل
یونہیں آپ ہی علم کا ذوق ہوا

تمہیں پڑھنے کو دور جو بھیجا گیا
بڑے شوق سے خوب ہی کام کیا
کوئی تم نے دقیقہ اٹھا نہ رکھا
بڑی محنتیں کیں بڑا نام کیا

ہوئے پڑھ کے نچنت تو عہدہ ملا
ہوا گیان کا گن کا جو شہر میں نام
یہ مزے کا نیا ہی شگوفہ کھلا
لگے مینھ کی طرح سے برسنے پیام

مرے تایا بڑے تھے زمانہ شناس
بڑے اونچے گھرانے میں ٹھہرا پیام
گیا ٹوٹ ساجی گئی ٹوٹ وہ آس
مری چاہ کا ہو گیا کام تمام

بڑی دھوم سے آئی تمہاری دلہن
میں بھی کام میں بیاہ کے ایسی جتی
(کوئی اور رٹتی گو "میری پیاری دلہن")
کہا سب نے بڑی ہے بہن کو خوشی

مرے دل کی کسی کو بھی تھی نہ خبر
مری چاہ کسی پہ نہ فاش ہوئی
بنی جان پہ اپنی کی اُف نہ مگر
مرے واسطے بر کی تلاش ہوئی

مرا ایک جگہ جو پیام لگا
مرے دل سے تڑپ کے یہ نکلی دعا
نہیں چاہ ہی دل میں تو بیاہ وہ کیا
تو خدایا یو نہیں مجھے جگ سے اٹھا

مجھے چاہ نے کھا لیا گھن کی طرح
مری جان کی کل سی بگڑ ہی گئی
مرا جسم بھی بھن گیا بن کی طرح
یونہیں بسترِ مرگ پہ پڑ ہی گئی

مرا آخری وقت ہے آن لگا
کوئی اور تمہاری ہی پیاری دلہن
مجھے اب بھی تمہارا ہی دھیان لگا
نہ بنی پہ رہی ہوں تمہاری دلہن

مجھے جیتے جی پیت کا پھل یہ ملا
مرے جی کو یہ آگ لگا ہی گئی
مجھے پیار کی ریت کا پھل یہ ملا
مرے تن کو یہ آگ جلا ہی گئی

مرزا جی کا حقہ

۱۔ بھلا حقہ کے کیا کہنے ہیں حقہ کا ہاں پوچھنا کیا ہے
کہنے کو بے جان ہے حقہ
اس رمز کو وہی جانے ہے جان جو اس پر دیتا ہے
زندہ دل انسان ہے حقہ
وقت سبھی کے شے کو بہلاتا ہے
گڑ گڑ گڑ گڑ گیت یہ گاتا ہے
"آرام کا دن کو سہارا ہوں
راتوں کو چین کا تارا ہوں
دکھ سکھ میں دوست تمہارا ہوں
سب کے من کا میں پیارا ہوں
دم سے مرے دم آتا ہے
شانتی آتی غم جاتا ہے"

۲۔ محنت خدمت خود کرتا ہوں آپ ہی تازہ کرتا ہوں
راحت کا سامان ہے حقہ
تمباکو خانہ ساز مرا آپ چلم بھی بھرتا ہوں
عاشق ہوں اور جان ہے حقہ
ہاتھ میں جب یوں دل آتا ہے
گڑ گڑ گڑ گیت یہ گاتا ہے
"آرام کا دن کو سہارا ہوں
راتوں کو چین کا تارا ہوں
دکھ سکھ میں دوست تمہارا ہوں
سب کے من کا میں پیارا ہوں
دم سے میرے دم آتا ہے
شانتی آتی غم جاتا ہے"

۳۔ برسات میں ساون کی جھڑی ہو گھر میں چڑھی ہو اپنے کڑاہی
سوندھا سوندھا مزیدار ہو حقہ
سوکھی ستھری ایک جگہ ہو اور پلنگڑی کھینچی کھنچائی
بدلی سا دھواں دھار ہو حقہ
دھواں ہوا میں لہراتا ہے
گڑ گڑ گڑ گیت یہ گاتا ہے

آرام کا دن کو سہارا ہوں
راتوں کو چین کا تارا ہوں
دکھ سکھ میں دوست تمہارا ہوں
سب کے من کا میں پیارا ہوں
دم سے میرے دم آتا ہے
شانتی آتی غم جاتا ہے"

۴۔ پچھلے کا کڑ کڑ اتا جاڑا بڑی بڑی پہاڑ سی راتیں
گرمیٔ صحبت یار ہے حقہ
نیچے گدیلا سر پر کنٹوپ اوڑھے رزائی سوچ کی باتیں
اک مونس افکار ہے حقہ
ایک نشہ سا چھا جاتا ہے
گڑ گڑ گڑ گیت یہ گاتا ہے
"آرام کا دن کو سہارا ہوں"
راتوں کو چین کا تارا ہوں
دکھ سکھ میں دوست تمہارا ہوں
سب کے من کا میں پیارا ہوں
دم سے میرے دم آتا ہے
شانتی آتی غم جاتا ہے"

۵۔ گرمی میں جب لو چلتی ہے ہر چیز کا وہ تپنا جلنا
دل سوز یاراں ہے حقہ
جسم پر تہہ بند و سمہ کر کے باندھ کے ڈھاٹا پنکھا جھلنا
اک آرام جان ہے حقہ
ہمدردی میں گرماتا ہے
گڑ گڑ گڑ گیت یہ گاتا ہے
"آرام کا دن کو سہارا ہوں"
راتوں کو چین کا تارا ہوں
دکھ سکھ میں دوست تمہارا ہوں
سب کے من کا میں پیارا ہوں
دم سے میرے دم آتا ہے
شانتی آتی غم جاتا ہے"

۶۔ روشن دل کی طرح فکر سخن میں مضمون سجھاتا ہے
بے مثل یہ استاد ہے حقہ
بادل کی طرح کڑک کڑک کر لفظوں کا مینھ برساتا ہے
خود ہی دیتا داد ہے حقہ
خود ہی شعر کہلواتا ہے
گڑ گڑ گڑ گیت یہ گاتا ہے

"آرام کا دن کو سہارا ہوں"
راتوں کو چین کا تارا ہوں
دکھ سکھ میں دوست تمہارا ہوں
سب کے من کا میں پیارا ہوں
دم سے میرے دم آتا ہے
شانتی آتی غم جاتا ہے"

۷۔ اک اور چلم میں بھرتا ہوں جس دم گھر سارا سوتا ہے
دم ساز محبان ہے حقہ
منھ میں سے نئے کچھ بیداری سی کچھ نیند کا عالم ہوتا ہے
تنہائی کی جان ہے حقہ
ایسے سمے پھر یہ کھلجتا ہے
گڑگڑ گڑگڑ گیت یہ گاتا ہے
"آرام کا دن کو سہارا ہوں"
راتوں کو چین کا تارا ہوں
دکھ سکھ میں دوست تمہارا ہوں
سب کے من کا میں پیارا ہوں
دم سے میرے دم آتا ہے
شانتی آتی غم جاتا ہے"

۸۔ نیلا امبر بکھرے تارے حسن فطرت موجیں مارے
اک دیدۂ حیران ہے حقہ
سنسان سماں بھید کے سارے جھلمل جھلمل کرکے اشارے
گویا صاحب عرفان ہی حقہ
ہاں کچھ کھویا سا جاتا ہے
گڑگڑ گڑگڑ گیت یہ گاتا ہے
"آرام کا دن کو سہارا ہوں
راتوں کو چین کا تارا ہوں
دکھ سکھ میں دوست تمہارا ہوں
سب کے من کا میں پیارا ہوں
دم سے میرے دم آتا ہے
شانتی آتی غم جاتا ہے"

پہلا آمنا سامنا

نہیں منہ یوں نہ چھپاؤ تم — میں ہوں دولہا نہ لجاؤ تم
مجھے صورت تو دکھاؤ تم — ذرا گھونگھٹ یہ ہٹاؤ تم
مری نینوں میں سماؤ تم مرے من میں بسو آؤ تم

بڑی اس دن کی تھی آرزو — کہ ہوں اس رنگ سے روبرو
تو ہو دل کھول کے گفتگو — اجی بس شرم اٹھاؤ تم
مری نینوں میں سماؤ تم مرے من میں بسو آؤ تم

یہ ہے اک پھول سا ہاتھ نرم — لگی مہندی یہ ہے گرم گرم
بھلا اب مجھ سے کہاں کی شرم — ذرا آنکھیں تو ملاؤ تم
مری نینوں میں سماؤ تم مرے من میں بسو آؤ تم

بہت آمادہ ہے اس پہ جی — تمہیں اب میں کروں گدگدی
ذرا آئے جو تمہیں ہنسی — مجھے ہنس ہنس کے ہنساؤ تم
مری نینوں میں سماؤ تم مرے من میں بسو آؤ تم

دیا جب ہاتھ میں ہاتھ ہے — یہ تو اک عمر کا ساتھ ہے
خوشی نت چاہ کے ہاتھ ہے — ذرا دل دل سے لگاؤ تم
مری نینوں میں سماؤ تم مرے من میں بسو آؤ تم

ذرا سوچو وہ ہی وصل کب — دو دلوں میں رہی فصل جب
یہی ہاں بات ہی اصل اب — کہ مجھے دل میں بساؤ تم
مری نینوں میں سماؤ تم مرے من میں بسو آؤ تم

نہیں اب دور نہ یوں رہو — مرے پاس آؤ گلے لگو
مجھے دل دی کے مری بنو — مجھے یوں اپنا بناؤ تم
مری نینوں میں سماؤ تم مرے من میں بسو آؤ تم

مونچھ اور چوٹی

(پہلا دور)

مونچھ

نہیں نہیں یہ کیا کہا مجھے
نہیں تمہاری چاہ جانِ من
یہ بات کاش ہو سکے تجھے
دکھا سکوں میں سینہ چیر من

یہ سچ سہی تمہاری پاس دھن
بہت۔ تم ایک زر کی کان ہو۔
یہ کیا ضرور ہے کہ تم سے من
لگائیں گر تو زر کا دھیان ہو؟

نہیں غریب علم کا دھنی
ہوں اپنے بل پہ میں کما رہا
رہا کمینے سے دل رہا غنی
یہ کہہ چکا ہوں تم سے بارہا

کہ کاش تم کو ہوتی مفلسی
تو قدر ہوتی میری چاہ کی
بڑے سے تھے جان اپنے لالچی
وگر نہ جو قرار داد تھی

وہ بچپنے کی یعنے پیاری تم
جوان ہو بتو میری دلہن
ہوئی یہ لالچوں سے عقل گم
کہ جھونکا تم کو صرف دیکھ دھن

اٹھائے دھن کے تم ذکیا مزہ؟
یہ زندگی تمہیں وبال تھی
نہ عیش تھا نہ چاؤ چوچلے
وہ حسن تھا نہ چال ڈھال تھی

الم کے تیر تھے یہ سینہ تھا
یہ گل سے گال اوس اشک کی
یہ میٹھے لب پہ تلخ جینا تھا
برس رہا تھا حسن۔ یہ زندگی!

ہو مفلسی دلوں میں چاہ ہو
مزے کا دن مزے کی رات ہو
کہ مست آہ مست واہ ہو
جو ہونی چاہیئے وہ بات ہو

نہ یہ کہ دھن ہو۔ دل پھٹے ہوئے
تمہیں پہ اب نجات مل گئی
ہمارے دل سدا سلے ہوئے
ملیں کہ دل کی بات کھل گئی

مجھے سدا تمہارا دھیان تھا
تمہارے دکھ سے دل مرا دکھا
ملیں گے یوں یہ کب گمان تھا
بچھڑ بچھڑ کے پھر یہ دن ملا

بس اب یہ ہونٹ پتلے گرم گرم
یہ آنکھ جس میں بند بجلیاں
یہ جسم گدرا گدرا نرم نرم
بلند و پست کی یہ مستیاں

مری ہیں - موہنی تو جان ہے
یہ گرم کار رہتا دماغ ہے
تری خوشی کی دھن ہے دھیان ہے
یہ دل کا گھر ہے تو چراغ ہے

چوٹی

میں ہو چکی تمہاری ہو چکی
(مرا یہ سانس ٹھیرے ذرا)
جوانی غم میں اپنی کھو چکی
دوبارہ تم نے زندہ کر دیا

گذرنے پر بھی ہاں یہ سال ہا
تمہیں جو میری دھن لگی رہی
جہاں میں چاہ کا ہے کال سا
مجھے گمان بھی نہ تھا کبھی

مجھے چھڑا کے تم سے واں دیا
بڑی بُری تھی ہائے وہ گھڑی
تمہارا جب کہ بیاہ ہو چکا
بتاؤ پھر تھی آس کیا رہی؟

نہیں ہے کیوں ہو میرے دھن کا دھیان
جو چاہو تو دھن نثار ہے
مٹے وہ سونا جس سے ٹوٹیں کان
مرا تو دھن تمہارا پیار ہے

مگر یہ بات سن رکھو ذرا
نہیں ہیں کھیل دو دو بیویاں
برابری کا ہے معاملہ
کہ دونوں آنکھوں کی ہیں پتلیاں

کمائی اپنی ان کو دیجئے
خدا نے مجھ کو ہے بہت دیا
مجھے بھی دل سے پیار کیجئے
فقط یہ دل ہے بھوکا چاہ کا

چھیل چھبیلی

(براؤننگ کی نظم (A PRETTY WOMAN) کا ترجمہ)

مختلف بحروں کو ایک ہی نظم میں استعمال کیا ہے

وہ چوٹی کھجوری کہ لہراتی ناگن
وہ ہرنی کی آنکھیں سیاہ اور بڑی
رسیلی چمک ان میں وہ شبنمی
وہ بچپن کی سی تازگی چھایا جوبن

تم اس ڈھب کی کب ہو کرے رام پیاری
کوئی تم کو باہوں میں لیکر کمر
گلے سے لگائے تمہیں بھینچ کر
بنو تاکہ گھر کی دل آرام پیاری

کہیں اک اشارے پہ تم مہرباں ہو
مزید ار تفریح بھائی کہیں
چمکدار شمشیر بھائی کہیں
غرض ڈھل گئیں جیسا موقع جہاں ہو

سمجھتے ہیں ہم ہوگئیں اب ہماری
تم اپنی جوانی کے جوبن سمیت
لب لعل اور چشم پرفن سمیت
وہ ساتھ ان کے چہرہ بھی پھولوں کی کیاری

ہماری ہوئیں تم کہ ارماں نکالیں
ہو نغمہ سرائی غزل خوانیاں
کریں منتیں ناز برداریاں
چھپائیں تعلق کہ شیخی بگھاریں

رہا چاہنا یہ نہیں تیرے بس کا
کریں دین و دولت بھی قرباں ہم
تری جاں لیں کہ دیں جاں ہم
نہیں تیری فطرت میں الفت کا چسکا

مگن نیند میں ہے وہ سندر سی صورت
تماشائے حسن دل آرام ہے
یہی فرض اس کا یہی کام ہے
یہیں اس کا دوزخ یہیں اسکی جنت

وہ ہے مست خواب اور بیدار ہوں میں
تعجب نہیں ہوں جو محو خیال
کہ سوچوں تعلق کا اپنے مآل
کسوٹی پہ اس کو عمل کی کسوں میں

سرے سے ہو الفت فسانہ جہاں پر
پسندیدگی ہے غنیمت وہاں
زمیں سی نہیں ٹھیک بیزاریاں
نہ پہونچیں اگر عشق کے آسماں پر

محبت کو حاجت نہیں کچھ بھی زر کی
محبت کو کافی ہے دل کا لگاؤ
نہیں خوب شاہ مگس کو مٹاؤ
فقط اس لئے شہد دیتی ہے مکھی

بس اس طرح چاہت رہی سیدھی سادی
محبت کا آیا قدم درمیاں
گئیں عیش رانی کی بیفکریاں
کہاں مسکراہٹ کلی سی چٹکنی

بہت کچھ کمی اس میں مانا عیاں ہے
کرو اسکی اصلاح حسب مراد
وگر نہ کہو پھر اسے خیرباد
کہ دنیا میں بے عیب ممکن کہاں ہے؟

یہ ہے رنگ میں اپنے او نار شائد
تو پھر بے وفائی سی کیا روٹھنا
کہ فطری ہے لیکا برا یا بھلا
دل اس کا بھی ہو جس سے بیزار شائد

جھلس دیجئے یا اس کا جاں سوز چہرہ
رگڑ دیجئے یوں کہ بس خاک ہو
شراروں سی اس کے جہاں پاک ہو
رہے ہی نہیں آگ لگنے کا خطرہ

نہ ہو یہ تو بوسوں پہ پھر جان دیجے
جوانی دوانی مگر ہوتی ہے
ہر بعض آدمی کی نظر ہوتی ہے
بہت ٹھیک جوبن پہ جب اسکے لوٹے

دکھاتا ہے صناع جب سادہ کاری
تو لیتا ہے وہ ایک سانچے کا پھول
کترتا ہے پھر اس پہ سونے کا پھول
بدلتا ہے نگ جڑ کے ہیئت کذائی

گلابی سے یاقوت کا گل کا کاسہ
ہر اک پنکھڑی وہ جواہر نگار
وہ نقل اصلیت کی پر انجام کار
جتن سے رکھے بند کنجوس راجہ

تو پھر پھول کی کس طرح قدر کیجے؟
مناسب یہی ہے رہو دور ہی
جو چھنتے پہ اس کے ہو مجبوری
تو پھر سونگھئے چومئے پھینک دیجے

مونچھ اور چوٹی (دوسرا دور)

مونچھ — مگر یہ ضد نہیں تو اور کیا؟
چوٹی — یہ ضد نہیں یہ دل کی ہے خوشی
مونچھ — تمہیں بتاؤ تو یہ کیا ہوا؟
کوئی یہ بات عقل کی ہوئی؟
علاج چاہیئے دماغ کا!
چوٹی — تمہاری بھی زباں کھل چلی!
مجھے بھی اور کچھ سمجھ لیا!
مونچھ — سمجھ! نہیں یہ دل کی ہے خوشی-
کہو تمہیں یہ کیوں برا لگا؟
چوٹی — یہ سب برائی ہے نصیب کی!
یہ ہے لکھا جلا کروں سدا
یہ جائے جان مجھ غریب کی
کہ پنڈ چھوٹ جائے بس مرا
مونچھ — سمجھ کی بات جب نہ تم سنو
نہ مانو گی کسی کا جب کہا
حماقتیں ضدیں کیا کرو
تو آپ مول لوگی پھر بلا

چوٹی یہ کیا ستم ہے لوگو جبر ہے
کہ لکھ دوں جائداد ان کے نام
نہ اب مجھے تو تاب ہی نہ صبر ہے
بس ایسی چاہ کو میرا سلام

مونچھ تمہیں تو کہتی تھیں کہ "دھن تمہارا"!
یہ تھیں نری تمہاری باتیں ہی
وہ دن گئے، گئے وہ سب قرار
وہ باتیں بھی گئیں وہ راتیں بھی!

چوٹی اُہو اب مجھے تو طعنہ دے رہے ہو تم
بس اپنی ہائے اور پر گنوائی
ابھی جو میں کہوں ہو سٹی گم
بڑی ہی تلخ ہوتی ہے سچائی

مونچھ نہیں کہو ضرور شوق سے کہو

چوٹی کہوں تو آگ ہو گے چپ رہو
بڑی ہی تو رو دل سے کہا تھا (آواز کی نقل اتار کر) جان
مجھے نہیں ذرا بھی دھن کا دھیان!

مونچھ ذرا سنبھل کر بات تم کرو
یہ کیا کہ آپے سے نکل چلو!
مجھے روپیہ کا دھیان ہی نہیں
مگر یہ ڈر ہے تم جو مر گئیں

چوٹی — میں کیوں مروں مری میری بلا!
مونچھ — کہ تم مرو ۔ نہیں یہ مدعا
سمجھ اسی لئے ہی سوچتے آدمی
کہ کل کلاں کو کوئی بات ہو
تباہی ہو نہ جائداد کی
کہ اپنے دشمنوں کو مات ہو
چوٹی — مجھے نہیں کسی سے دشمنی
تمہیں نے بھائی سے لڑا دیا
خرابی کیا ہے جائداد کی؟
مروں تو مال سب ہی بھائی کا!
مونچھ — تو مال سب یہ کیوں ہو بھائی کا؟
مرا خدا کے فضل سے ہی نورِ عین
تقاضہ ہے یہی سچائی کا
بناؤ تم اسی ہی دل کا چین
یہ جانتی ہو کتنی سعی کی
کہا جو تم نے بس وہی کیا
یہ مرضیٔ الٰہی یوں ہی تھی
ہوا نہ تم کو کوئی پھل عطا
چوٹی — وہ اپنے جائے کا مزہ کہاں؟
مرا نہ اب وہ من نہ دل رہا
اٹھاؤں پالنے کی تلخیاں
جو لوں تو کیوں نہ لوں میں بھائی کا؟
میں فاختہ بچیاری دکھ سہوں

مونچھ: مجھی سی بیر ہے کہو نہ یوں؟
مرا بھی آج سے ہی دل پھٹا
یہ مول لے رہی ہو خود بلا

چوٹی: بگاڑے گا کوئی کیا میرا بھلا؟
بہت ہے مجھے بھی ضد دلائی ہے

مونچھ: کسی نے خوب تم کو ہے بھرا!
تمہاری اب تو شامت آئی ہے

چوٹی (بکھر کر): خدا کی شان ہے یہ کبریائی ہے
کہ اب میری یہ نوبت آئی ہے
کہیں ٹکڑ گدا خدائی خوار ....

مونچھ (بپھر کر): سنبھال تو زبان نابکار

چوٹی: اری تری! خدا کی ہو سنوار

مونچھ: کہاں ہیں ہوش! دیکھ ہوشیار
مرا نہ ہاتھ اُٹھے

چوٹی: خدا کی مار
مجھے جو چھو سکے بھلا مجال
کسی کی ہے؟ ....

مونچھ (کھڑے ہوکر): اُہو! یہ ہی خیال

چوٹی (تھرتھرا کر): تو اپنا منہ سنبھال

چوٹی (تھرتھرا کر) تو اپنا منھ سنبھال

مونچھ (کھڑے ہوکر) تو اپنا منھ سنبھال او ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

چوٹی (سر اور سینہ پیٹ کر) ارے مرا تو خون کر دیا

میں مر گئی اری مرا تو دم گیا

ارے ارے ۔۔۔۔۔۔

مونچھ (باہر جاتے ہوئے) بغیر مار کھائے

یہ فیل دیکھئے خدا بچائے ۔ ۔ ۔

(چوٹی کو غش آجاتا ہے۔ ماما اصیلیں گھیر لیتی ہیں)

تمہیں یاد ہیں وہ دن بھی

17 13 230

تمہیں یاد ہیں وہ دن بھی   کہ لگی تھی آگ من میں
وہ دوان پن کا سن بھی   کہ بھری تھی برق تن میں
مرا دن بھی رات تم تھیں مری کائنات تم تھیں

وہ بہار پر جوانی   وہ بھرا بھرا سا جوبن   13/14/20
وہ پھرا ہوا سا پانی   وہ مہکتا رنگ روغن   14
مری ماہتاب تم تھیں / مری آفتاب تم تھیں   14   14

نہ گھڑی کو چین تم بن   وہ لگا ہی تار بانہیں   14
وہ خوشی خوشی بھرے دن   وہ مزے مزے کی راتیں   16
تمہیں جان کا اجالا / تمہیں چاند کا ستارا   14-16

یونہیں گذرا کچھ زمانہ   نہ رہا وہ جوش باقی
گیا عشق کا فسانہ   نہ رہا خروش باقی
مجھے سکھ کی رین تم ہی / مرے گھر کا چین تم ہی   14   14-16

بہت آرزو تھی لیکن — نہ ملا وصال کا پھل
یہی غم تھا رات اور دن — یہی تھی کھٹک ہر اک پل
تہیں نصیب اور ہاتیں / بھلے دن بھلی ہی راتیں 17-15-32

کیا تم نے خود ہی اصرار — کہ کروں میں عقد ثانی
رہا گو مجھے تو انکار — پر نہ تم نے ایک مانی
12 اچھی آپ سوت تم نے / نظر کی پسند موت تم نے 12

کہ یہاں سے دل ہٹایا — وہ خدا سے لو لگائی
کہ سبھی کو بس بھلایا — بنی زیست اک بھلائی
15 رکھا گو کہ چاؤ تم نے / نہ رکھا لگاؤ تم نے 12

ہوئی مجھ کو بال بچے — مرا دل رہا تمہارا
بنے ہم وہ دوست سچے — کہ جہاں ہے ہیچ سارا
16 مری آتما تمہاری / مری آتما کی پیاری 14

یہ کھلا نکاح اپنا — کہیں اب ہوا ہی پیاری
یہ نہیں بدن کا تپنا — یہ ہے برق روح ساری
16 مرا دن بھی رین تم ہو / مرا اکھلی چین تم ہو 14

اگر موت بن خواب کی نیند ہووے

.... To die, to sleep

To sleep, perchance; to dream, aye there's the rule

Shakespeare

اگر موت بن خواب کی نیند ہووے ——— مصیبت کے مارے کریں خودکشی
کہ دنیا میں دکھ کے سوا کچھ نہیں ——— نہیں دکھ سے خالی یہاں خودخوشی
سوا اس کے دکھ کی دوا کچھ نہیں
مندی آنکھ بس بے خبر روح سووے

اگر موت بن خواب کی نیند ہووے ——— تو خوشیاں منائیں بلا روک ٹوک
کہ پھر جی کو مرنے کی دگدا نہ ہو ——— مٹے من چبھی دکھ کے کانٹے کی نوک
مرے بعد کا کوئی کھٹکا نہ ہو
مندی آنکھ بس بے خبر روح سووے

اگر موت بن خواب کی نیند ہووے ——— تو خوشیوں کی قیمت بڑھی دس گنی
ہر اک کو خوشی کی ہی ہو لو لگی ——— نہ ہو دھیان سے دکھ کے کوئی دکھی
بلا دکھ کی جس آن حد سے بڑھی
مندی آنکھ بس بے خبر روح سووے

اگر موت بن خواب کی نیند ہووے　　تو مٹ جائے یک لخت فکر مآل
مٹے اک بڑی ہی خرابی کا گھر　　کہ پیدا اسی سے ہے دکھ کا خیال
اسی نے دلوں میں بسایا ہے ڈر
مندی آنکھ بس بے خبر روح سووے

اگر موت بن خواب کی نیند ہووے　　نہ پھر مرنے والوں پہ روئے کوئی
ہوئی جاں بحق دکھ سے پائی نجات　　کسی کے لئے جان کھوئے کوئی
نہیں اس میں یوں بھی کوئی ڈر کی بات
مندی آنکھ بس بے خبر روح سووے

اگر موت بن خواب کی نیند ہووے　　حقیقی محبت بڑھے حق کے ساتھ
محبت میں ڈر کا گذر ہی نہیں　　رہے دل پہ ہر وقت خالق کا ہاتھ
کہاں دکھ جو مرنے کا ڈر ہی نہیں
مندی آنکھ بس بے خبر روح سووے

دل لوٹ کے آتا ہے

دل لوٹ کے آتا ہے دل لوٹ بھی جاتا ہے
دل یہ جو ہمارا ہے
مانا کہ تمہارا ہے
چاہو تو یہ پیارا ہے
دل لوٹ کے آتا ہے دل لوٹ بھی جاتا ہے
اک بات میں ہٹ جائے
اک بات سے کٹ جائے
اک بات میں پھٹ جائے
احساس کا دھندا ہے الفت کا یہ بندا ہے
چاہو تو تمہارا ہے (۲)
چاہت کا یہ مارا ہے
چاہت کا ستارا ہے
دل لوٹ کے آتا ہے دل لوٹ بھی جاتا ہے
لہجہ پہ بپھر جائے
تیور پہ بکھر جائے
اک حرف پہ مرجائے
احساس کا دھندا ہے الفت کا یہ بندا ہے

(۳) کیا کھیل ہے دلداری؟
یہ کھیل نہیں پیاری
ہے کام بڑا بھاری
دل لوٹ کے آتا ہے دل لوٹ بھی جاتا ہے
اک آن میں لڑ جائے
اک پل میں اکڑ جائے
اک دم میں بگڑ جائے
احساس کا دھندا ہے الفت کا یہ بندا ہے

(۴) یہ دل کا لگانا ہے
یہ خود کو مٹانا ہے
دل ہاتھ میں لانا ہے
دل لوٹ کے آتا ہے دل لوٹ بھی جاتا ہے
لٹوں سے اٹک جائے
نظروں سے کھٹک جائے
ہنسیوں سے بھٹک جائے
احساس کا دھندا ہے الفت کا یہ بندہ ہے

(۵) چاہت ہی صداقت ہے
چاہت ہی عبادت ہے
چاہت ہی شہادت ہے
دل لوٹ کے آتا ہے دل لوٹ بھی جاتا ہے

اک بھول پہ رک جائے
اک چوک جو بھاف جائے
پھر قصہ ہی چک جائے
احساس کا دھندا ہے الفت کا یہ بندا ہے

وہ حسن دل آویز

وہ حسن دل آویز جس سے کہ انسان کی ہستی
میں پیدا ہو، دیوانہ وار ایک طوفان مستی
جنوں کا رہے جس پہ سایہ کہ جس پر برستی
رہے بیخودی چھپائے وہ عالم بت پرستی
کہ ماحول کے سرد و گرم و بلندی و پستی
کی پروا، نہ اس کی جماعت ہی روتی کہ ہنستی
نظریں ہو یکساں ہے ویرانہ ہو یا کہ بستی
رہے جس نہ باقی۔ بکے جان مہنگی کہ سستی
مجھے نشۂ عشق میں اس طرح چور کر دے
مرا مست نغمہ ترے لب پہ مضراب ہو کر
سریلے جواب محبت پہ مجبور کر دے
کہ ہستی مری تیری ہستی سے بیتاب ہو کر
سمندر کی موجوں کی صورت ہم آغوش ہو
مسرت کے طوفاں میں دنیا فراموش ہو

تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

تھے پڑوسی ہم۔ پہ یہ حال تھا ۔ کہ گھروں میں کھڑکی بنائی تھی
تھے عزیز ہم۔ یہ خیال تھا ۔ کوئی شے نہ ہم میں پرائی تھی
تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

وہ جو کھیلتے تھے ہنسی ہنسی ۔ ہمیں کھیل کی سبھی بات تھی
نہ بری بری نہ بھلی بھلی ۔ یہی دھن تھی دن یہی رات تھی
تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

وہ لڑائیاں بھی کبھی کبھی ۔ کبھی روٹھنا کبھی من گئے
ابھی کٹیاں تو ملاپ ابھی ۔ ابھی چٹکیاں ابھی قہقہے
تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

وہ مزے کی آنکھ مچولیاں ۔ وہ چھپوں کو ڈھونڈ نکالنا
یونہی ناچنا یونہی تالیاں ۔ یونہی ہاتھ پیر اچھالنا
تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

وہ تمہاری گڑیا کی شادیاں ۔ وہ مرا برات کا انتظام
مرا باجہ ٹین کا سیٹیاں ۔ بڑا شور و غل بڑی دھوم دھام
تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

مرا بن کے قاضی وہ بیٹھنا کہ بیان اس کا فضول ہے
مرا پوچھنا وہ کڑک کے "کیا میاں گڈے گڑیا قبول ہے"

تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

تمہیں انس تھا تو مجھی سے تھا تھا لڑکپنا۔ پہ یہ حال تھا
مری بات نے تمہیں خوش کیا مرا دل بھی بس تو نہال تھا

تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

یوں ہی کھیل کھیل میں جب کبھی کوئی دولھا بنتا دلہن کوئی
مری تم ہمیشہ بنیں بنی بہت اس پہ اڑتی تھی گو ہنسی

تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

ہمیں کیا خبر تھی لبنت کی گئے دن وہ اور پڑوس بھی
تھا پڑھائی سے نہ نخنت جی پڑی یاد طفلی پہ اوس سی

تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

مجھے اب پڑھائی نے دی نجات لگی آنے بیاہ کی عقل بھی
مجھے یاد آئی پرائی بات وہ تمہاری بھولی سی شکل بھی

تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

ہوا یاد سے مجھے جوش بھی پہ یہ یاد خواب کی نقل تھی
نہ تھا ان دنوں کوئی ہوش ہی گئے دن وہ اب مری شکل بھی

تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

جغرافیہ

(یہ نظم رسالہ المعلم سنہ ۱۳۴۳ف میں شائع ہوئی۔ مترجم کا ایک نوٹ بھی درج ذیل ہے)

جغرافیہ کی سرخی سے ایک انگریزی نظم کا اُردو ترجمہ ذیل میں درج ہے۔ یہ نمونہ کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ ہم کو توقع ہے کہ جن اساتذہ کو طبع موزوں بھی عطا ہوئی ہے۔ وہ محض غزل گوئی کے علاوہ بچوں کی دلچسپی اور مفاد کیلئے اس جانب بھی اپنے رہوارِ سخن کی باگ موڑیں گے۔

جہاں تک اُردو اور انگریزی جیسی مختلف زبانوں کی بوباس نے اجازت دی ہے۔ اس ترجمہ میں یہ کوشش کیگئی ہے کہ ایک تو اصل نظم کی روح ترجمہ میں پرواز نہ کرے۔ دوسرے زبان بھی حتی الامکان سیدھی سادی رکھی گئی ہے۔ کہ کمسن بچے بھی اپنے آپ سمجھ سکیں یا ذرا سے سمجھانے سے مطلب پالیں۔

اس کی بحر ہندی سولہ ماترا کی ہے۔ آسانی کے ساتھ بچے اسے پڑھ سکتے ہیں۔

جب پڑھ کے سبق جلدی جلدی — سوال سب حل کر جاتا ہوں
جمائی لیتا خالی خالی — یا انگلیاں میں مٹکاتا ہوں

تب دیوار پر لٹکا نقشہ — آنکھوں میں مری کھب جاتا ہے
لڑکے، کتابیں، میزیں، کمرہ — سب کچھ آنکھ سے چھپ جاتا ہے

نقطوں کی لکیروں کے رستے — نیلے سمندر میں جاتا ہوں
پون کے نا پانی کے تھپیڑے — بندرگاہیں نئی پاتا ہوں

رنگ برنگی سرحدوں سے — ملکوں ملکوں میں جاتا ہوں
جھلکے جزیروں کے تاروں سے — دل کو جہاں میں بہلاتا ہوں

پردیسوں میں تیز ہوا سا — لال سی پٹڑی پر جاتا ہوں
یا ناؤ میں پریوں کی بیٹھا — ندی کی سیج پہ لہراتا ہوں

ان شہروں پر میں ٹھیرا ہوں — چوکور وہ یا گول سے دھبے
اوپری ناموں پہ ہنستا ہوں — حیراں ہوں واں کون ہیں بستے

ریل خیالی میں ایسے مقام — بھی ملتے ہیں شہرت والے
گیت کہانی ہیں جن کے نام — سن سن تڑپے دیکھ نہ پائے

قصہ ان کا یاد آتا ہے — ایک دریا من میں اٹھا ہے
شوق یہی جی تڑپاتا ہے — یاں ٹھہر، کہاں اب جاتا ہے

چڑھتا ہوں اونچے پہاڑوں پہ — پربتی پہ پڑے اینڈے بینڈے
دو طرفہ ڈھلانیں غاروں پہ — باتیں کرے چوٹی ابر سے

خالی خالی بیٹھے بیٹھے — نقشے کا گشت لگاتا ہوں
ختم سفر نقشہ کے کنارے — وقت ایسے خواب میں بہلاتا ہوں

برسات کی رات دکن میں

برکھارت کی گھٹا چھائی ہے
بالوں کو کھولے رات آئی ہے
اندھیاری میں گھہرائی ہے
جھڑی لگی ہے ہلکی ہلکی
جانوروں نے لیا بسیرا
تاریکی نے جگ کو گھیرا
چھا گیا گھٹا ٹوپ اندھیرا
ہاں کبھی ہنس پڑتی ہے بجلی

۲- ہاں کبھی بجلی ہنس جاتی ہے
دور گرج بھی غرّاتی ہے
اور ہوا بھی اٹھلاتی ہے
بوندوں کے پگوں کی بھی چھم چھم
جھینگر کے سروں سی بلتی ہے
لیمپ کی لَو پون سی ہلتی ہے
نیند پپوٹوں پر پلتی ہے
زور کیا ہے مینھ نے تھم تھم

۳- نیند جو آئی وقت سے پہلے
پھول سے بالک انکھڑیاں موندے
سو گئے بے سدھ اوندھے سیدھے
جلدی جلدی گھر کا بکھیڑا
سندر چترا نے نپٹایا
اک اک کا بچھونا بچھوایا
پان بنایا کھایا کھلایا
زور کا آیا مینھ کا تڑیڑا

۴۔ ہونے لگیں پھر گھر کی باتیں
بچوں کی دن بھر کی باتیں
اور کچھ ادھر اودھر کی باتیں
اک آدھ کوئی ضروری بات
خرچ اٹھانے کی کچھ باتیں
لینے دوانے کی کچھ باتیں
پاس پلانے کی کچھ باتیں
باتیں مزے کی مزے کی رات

۵۔ بوندوں کا ہوا میں بھرّاٹا
موری میں پانی کا خرّاٹا
اور پرنالے کا فرّاٹا
اک شور مچا ہے پانی کا
ٹپ ٹپ ٹپکے کی آتی ہے
کسی رخ بوچھار ستاتی ہے
بدلی بجلی چمکاتی ہے
ایک تماشا ہے پانی کا

۶۔

اولتی گویا جل کی چلمن
اک تالاب بنی ہے آنگن
بلبلے کرتے برق کا درشن
بھیگی بھیگی پون کی خنکی
بچوں کو اڑھائی ہے دلائی
اب نیند کی ہے راج دہائی
کیا ہی بھلی سانس کی گرمائی
جسم کی گرمی اپنی ان کی

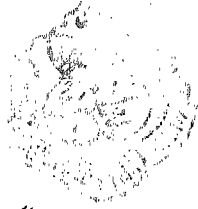
۷

دن مردانا کام میں گذرے
من کی محنت ہاتھ کے دھندے
تانبے کے ٹکے یا ہن برسے
سکھ کی ہوں یا دکھ کی باتیں
گھر میں بالک آبادی ہو
چاہنے والی گھروالی ہو
ہنسی خوشی گذری جاتی ہو
یوں ہی برسیں برسات کی راتیں

ایک گیت کا ترجمہ (بے ردیف و قافیہ)

ذیل کا ترجمہ براؤننگ کی پی پا پاسس والی نظم کے ایک گیت کا ہے۔
رسالہ المعلم ۱۹۳۵ء میں نواب سر حیدر نواز جنگ بہادر کے خطبہ تقسیم اسناد
جامعہ پنجاب کا ترجمہ کرتے ہوئے مرحوم نے اس کا بھی ترجمہ کیا تھا۔
وضاحت کے لئے چند سطریں نثر کی بھی درج کی جاتی ہیں۔

"کیرکیٹر کے معنی میں یہ سمجھتا ہوں۔ اعلیٰ ترین تخیلات کیلئے اپنے آپ کو ثابت قدمی سے وقف کر دینا۔ یہ اٹل تہیہ کہ خیر کی جائے اور شر کو درست کیا جائے۔ ہر ایک کے ساتھ کریمانہ، شریفانہ اور مردانہ سلوک خواہ کوئی ہم سے برتر، پست ہو یا ہمارا مد مقابل ہو۔ ہر ایک کے متعلق یہ شریفانہ خیال کہ اس کی نیت خالص اور اپنی نیت کی طرح ارفع ہے تاکہ اس طرح رفاقت اور بھائی چارہ تلطف اور ذاتی وقار کی روح پیدا ہو اور اس کی کرنیں آپ سے نکلیں اور آپ کو چوطرف سے گھیر لیں۔ جب نہایت معمولی کام بھی اس روح کی روشنی سے جگمگا اٹھتا ہے تو اس کی انسانی قدر قیمت بڑے سے بڑے کام سے کسی طرح ہیٹی نہیں رہتی۔

نہ کہئے کہ ننھا سا ہے واقعہ
اسے آپ ننھا کہیں کس لئے؟
بڑا واقعہ آپ کہتے ہیں جس کو
تو کیا اس کے ہونے گذرنے کے کارن
اٹھانا پڑا دکھ کسی کو زیادہ؟
بڑی یا چھوٹی نظر میں خدا کی
سب یکساں ہے خدمت اگر حسب سابق
ہے عرش معلٰی پہ حق جلوہ فرما
ہے اس ذات بیچوں کے انوار سے
زمیں اپنی لبریز۔ ہر شخص یاں
وہی کر رہا ہے جو ہے حق کی مرضی
یہاں کام کوئی نہ اعلٰی نہ ادنٰی

جس کتاب پر مصنف کے نام کا مونوگرام نہ ہوگا وہ مال مسروقہ سمجھی جائیگی۔

مطبوعہ
اعظم اسٹیم پریس گورنمنٹ ایجوکیشنل پرنٹرز
حیدر آباد دکن